Il Cantastorie

Burattini marionette pupi

Il « casotto » dei Ferrari

16

IL CANTASTORIE

a cura di Giorgio Vezzani

Nuova serie n. 16 (35) Marzo 1975

Rivista quadrimestrale di folklore e tradizioni popolari

Un numero L. 800 - Abbonamento L. 2000 - Copie arretrate disponibili L. 800 (anni 1972 e 1973 L. 2000) - Versamento sul c/c postale n. 25/10195 intestato a Giorgio Vezzani via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio E. - Tipografia POLIGRAFICI S.p.A., via Zatti 10, Reggio E.

SOMMARIO

Burattini marionette pupi . . . . . . Pag. 3
Rassegna internazionale al Teatro Regio di Parma . . . . » 9
Burattini e musicassette . . . . » 9
I burattinai bresciani . . . . » 10
I maestri dei cantastorie: Agostino Callegari . » 13
Intervista con Adriano Callegari . . . . . » 15
Il Mafalda . . . . » 16
Ricordo di Alessandro Cervellati . . . . . » 18
Un imbonitore: Oreste Biavati . . . . . » 19
Com'è bello qui in colonia! . . . . » 20
La ripresa del carnevale . . . . » 25
Da « Canzonissima » all'« Altro suono » . . . » 26
Una nuova collana di dischi « folk »? . . . » 28
Giovanni Greco friscalittaru . . . . » 28
Week-end con la musica popolare . . . . » 30
L'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari . . . . » 31
Costumanze eschimesi . . . . » 33
Recensioni: Libri e riviste . . . . . . » 34
Dischi . . . . » 39
Notizie . . . . » 44
Antologia fotografica . . . . » 47

Questo numero esce grazie anche al contributo della Cassa di Risparmio di Reggio Emilia e della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Reggio Emilia

Burattini marionette pupi

Il panorama delle città che un tempo erano sedi di spettacoli di marionette, di burattini e di pupi è sconfortante: pochi sono gli artisti del teatro di animazione che in Italia riescono a continuare la tradizione e rari quelli che possono tentare moderni allestimenti. E' un teatro che appare in condizioni critiche (al contrario dell'entusiasmo e dei consensi che gli spettacoli suscitano sempre) e la causa fondamentale di questa situazione è facilmente identificabile nella mancanza quasi assoluta di sovvenzioni e aiuti statali. Notevole peso hanno anche le numerose restrizioni e tassazioni alle quali debbono ancora oggi sottostare questi artisti per presentare i loro spettacoli. Le autorità, che tengono in scarsa considerazione questa forma di spettacolo, dovrebbero adoperarsi con maggiore intensità e determinazione con sovvenzioni e provvedimenti sociali per sostenere e proteggere un' arte che tanto ha dato e ancora può dare, oltre che per il divertimento, anche per la formazione culturale dei bambini. Si pensi alla considerazione nella quale è tenuta questa forma di teatro all'estero, dove spesso con le marionette e i burattini si sperimentano moderne forme teatrali.

Uno dei tanti disegni che ci ha lasciato Alessandro Cervellati: questo è tratto dal manifesto della mostra « Il Burattino a Bologna » promossa nel 1964 dallo stesso Cervellati e Alberto Menarini.

Con questa nuova rubrica dedicata al teatro dei burattini, delle marionette e dei pupi, « Il Cantastorie » intende segnalare l'attività e i programmi di spettacolo che le diverse compagnie del teatro di animazione riescono ancora oggi a proporre a un pubblico rimasto fedele.

La rubrica pubblicherà, oltre l'esatta denominazione delle varie compagnie, anche le variazioni che di volta in volta si verificheranno nei programmi e materiale documentario e fotografico. Queste che seguono sono le prime segnalazioni pervenute dai burattinai, dai marionettisti e dai pupari che hanno accolto la nostra iniziativa e ai quali va il ringraziamento per la loro collaborazione che ci auguriamo possa andare oltre il semplice invio di notizie, locandine, fotografie: ci sarà infatti spazio anche per interventi diretti di quanti operano nel teatro di animazione per far meglio conoscere le esigenze e le possibilità di questa forma di spettacolo.

TEATRO DELLE MARIONETTE « AURORA » di ANNA DELL'AQUILA

La compagnia teatrale « Anna Dell'Aquila » ha una sede stabile a Canosa di Puglia, in via Agnello Moscatelli n. 1. Il teatro si chiama « Aurora ». In questa sede la compagnia di Anna Dell'Aquila presenta due spettacoli serali, della durata complessiva di un'ora e mezza, per circa 6-7 mesi all'anno. La compagnia di marionette agisce anche in altre città, soprattutto in Puglia e prossimamente parteciperà alla nuova rassegna televisiva di marionette e burattini. I copioni attualmente in repertorio sono quelli della « Gerusalemme Liberata » (32) e ogni sera se ne rappresenta uno

(due spettacoli). La compagnia può contare su sovvenzioni saltuarie della Regione.

La compagnia oltre che da Anna Dell'Aquila è composta dal marito Giuseppe Taccardi (voce maschile e manovratore), dai figli Sante (voce maschile, manovratore e direttore artistico della compagnia), Salvatore (voce maschile e manovratore), Sabina (voce femminile), dai manovratori Nicola Battaglia e Nicola Di Palma, dal rumorista Nicola Misurelli e da Francesco Sisti che cura le musiche e le colonne sonore.

T.S.B.M.
di OTELLO SARZI
Teatro il Setaccio
Burattini - Marionette

Il gruppo di Otello Sarzi (con sede a Reggio Emilia in via Secchi 38, e laboratori nel Reggiano a S. Tommaso della Fossa e a S. Faustino) ha assunto la denominazione di « Teatro il Setaccio Burattini Marionette » dal 1974 e si è formato sulle basi della compagnia familiare formata da Francesco Sarzi, padre di Otello, e continuata da questi e dal proprio figlio Mauro.

Il T.S.B.M. è una cooperativa formata da due gruppi guidati da Otello Sarzi e da Mauro Sarzi che svolgono la loro attività con spettacoli per adulti (attualmente « Satira alla ribalta » diretto da Otello Sarzi) e per bambini (« Peppo presenta i suoi amici »).

Il 12 aprile la compagnia inizierà una tournèe attraverso l'Europa Orientale e il Medio Oriente toccando la Jugoslavia, la Grecia, la Turchia, la Siria, l'Iraq, il Libano. Il repertorio della compagnia è composto da uno spettacolo per ragazzi, dalle opere « La pazzia senile » di Banchieri, « Maestro di Cappella » di Cimarosa, « Barbiere di Siviglia » di Paisiello e brani della Commedia dell'Arte. La tournèe è stata resa possibile dalla collaborazione della compagnia reggiana con istituti culturali italiani dei paesi visitati e con istituzioni degli stessi paesi, in un rapporto che prevede anche la venuta in Italia di gruppi stranieri, come, ad esempio, il «Teatro dei Pupi » di Nis (Jugoslavia) del quale è annunciato l'arrivo nelle prossime settimane. La formazione guidata da Otello Sarzi è composta da Luciana Cavazzina, Cristina Nobili, Giancarlo Rabitti, Giovanni Borella, Bruno Stori.

L'altro gruppo diretto da Mauro Sarzi (con Annachiara Gometz, Maurizio Viani, Adelmo Cervi, Gabriele Ferraboschi) continuerà sul territorio nazionale con spettacoli per ragazzi in Toscana, Emilia, Lombardia, Piemonte, Liguria.

La Cooperativa T. S. B. M., che può contare su sovvenzioni, agisce lungo l'arco della stagione teatrale e nei circuiti regionali e nelle scuole. Di recente ha ultimato la registrazione per la televisione della Svizzera Italiana di trenta favole.

LA RISATA
compagnia spettacoli
di burattini diretta
da NINO PRESINI

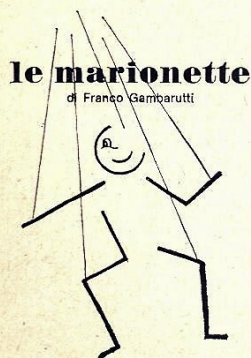
La compagnia, formata da Demetrio « Nino » Presini, Patrizio Presini e Sara Sarti, agisce a Bologna, durante la stagione estiva (da maggio a settembre) in Piazza Trento e Trieste tutte le sere e può presentare un repertorio formato da circa 130 copioni, dal classico al moderno. La compagnia si esibisce anche in altre città.

Quella del burattinaio è l'unica attività di Demetrio Presini (che abita a Bologna in via Vittorio Vene-

Un manifesto di Demetrio Presini (Bologna 1970).

to, 12/2) e per la quale non può contare su alcuna sovvenzione. Non ha una sede stabile.

LE MARIONETTE di FRANCO GAMBARUTTI

La Compagnia di Franco Gambarutti (che risiede a Bollate, Milano, in via Gradisca n. 9) non ha una sede stabile e presenta i suoi spettacoli in diverse occasioni (festival, scuole, spettacoli pubblici e privati). Ha rielaborato le fiabe di Grimm, Andersen, Perrault, ecc. e le presenta con l'accompagnamento di musiche moderne, insieme al « Varietà marionettistico ». Nel 1952 ha iniziato a lavorare per la televisione ed è stato presente anche alle recenti rassegne per marionette e burattini. Non ha nessuna sovvenzione.

Quella del marionettista per Franco Gambarutti è la sola attività (appartiene a una famiglia da quattro generazioni nel teatro delle marionette) nella quale è aiutato da Serenella, Ugo e Massimo Gambarutti, Fortunata Garda, Alfredo Magarotto. Attualmente ha tre « edifici » di diverse dimensioni, circa 250 marionette, 150 scene e moltissimi copioni.

TEATRINO DELLE MARIONETTE di ANNA MARIA GUARDABASSI

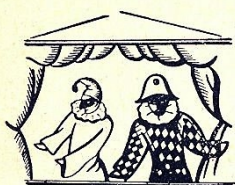
Anna Maria Guardabassi ha un teatrino privato, nella sua abitazione di Perugia (in via Guardabassi n. 14) dove una volta l'anno (il 19 marzo) effettua rappresentazioni, con marionette e scenari creati da lei stessa, di una commedia alla quale segue sempre un atto in dialetto perugino campagnolo. Quest'anno è stata rappresentata una commedia in tre atti di Laura Chiari Guardabassi, « Tommasetta e il Gatto Mustafino », interpretata da Mariano Guardabassi, Sandra Fabbri Ellero, Fausta Bennati, Rosaria Corrado, Cesare Ramazzotti, Carlo Eugenio Corrado. « Bartocciata » era il titolo dell'atto con poesie in dialetto perugino campagnolo di Bruno Bellucci. Vittoria Balducci era l'aiuto scenografa, mentre l'animazione delle marionette era dovuta a Maria Teresa Bonaca Chiari e Giuliana Corrado.

GIOVES SERAFINO BIANCHI

Serafino « Gioves » Bianchi abita a Viareggio, in via Dei Marmi n. 49 e durante l'estate lavora alla Pineta di Viareggio col suo teatro e con i burattini di sua costruzione, così come i copioni sono scritti da lui stesso. E' aiutato dalla sua famiglia nelle rappresentazioni.

TEATRO MILANESE FANTOMARIONETTE di ARMANDO TENCA

Armando Stefano Tenca, che proviene da una famiglia di tradizione teatrale, esercita il mestiere di marionettista (è la sua unica attività) da oltre vent'anni e risiede a San Zenone Po (Pavia) in via Colombara n. 6. Non ha sovvenzioni. Le marionette di Tenca, alte 80 cm., agiscono in un impianto di circa cinque metri con un'apertura scenica di tre. Vengono presentate fiabe, drammi, commedie dove la parte comica viene affidata a una maschera: Meneghino.

Tra i copioni presentati dal « Teatro Milanese » di Armando Tenca, aiutato nelle recite da Rita Barbaini, ricordiamo « I Marziani sulla terra » con Meneghino sui dischi volanti, « Il bosco delle fate » con Meneghino contro gli stregoni, con i costumi di E. Burzio e le scene di N. Gambarutti.

COMPAGNIA dei CELEBRI FANTOCCI CAGNOLI

Edipo Cagnoli, che appartiene a una famiglia di tradizione marionettistica, è il Direttore Artistico della « Compagnia dei celebri fantocci » mentre il fratello Etevoldo è il Direttore Tecnico. La sede è a Milano, in via S. Siro n. 1 e un tempo avevano anche una sede teatrale stabile. Dal 1946 al 1950 hanno lavorato alla Galleria di Milano e poi al « Circolo dei Piccoli », al « Grand'Italia », per diverse stagioni, e anche in altre città. Hanno un repertorio molto vasto, che va dalla Commedia dell'Arte alle fiabe. Non può contare su sovvenzioni. I componenti della compagnia che aiutano i fratelli Cagnoli durante gli spettacoli vengono scritturati di volta in volta.

I BURATTINI DI ROMANO DANIELLI

La Compagnia di Romano Danielli presenta i suoi spettacoli nella sede del Teatro San Leonardo di via San Vitale n. 63 a Bologna. Altre occasioni per recite sono date dai Festival de « L'Unità », di sagre e feste organizzate in collaborazione con l'ARCI. Attualmente ha in repertorio il copione « Un prato verde per giocare ». Romano Danielli, che all'attività di burattinaio alterna un altro mestiere, non ha sovvenzioni ed è aiutato durante gli spettacoli da Francesco Zuffi, Rosanna Ferrari, Adriano Peona, Bruno Stori. Danielli abita a Bologna in via Sabotino n. 14.

I BURATTINI DI FEBO VIGNOLI

Febo Vignoli, di Bologna (abita in via Bortolotti n. 20) lavora a soggetto e porta i suoi spettacoli in diverse città dell'Emilia-Romagna aiutato dal fratello Febo e anche da Maria Chinelato, purtroppo recentemente scomparsa. Le occasioni per gli spettacoli sono rappresentate dai Festival de « L'Unità », dell'« Avanti! », da feste organizzate da Pro Loco e altri enti. Vignoli non ha sovvenzioni e deve svolgere un'altra attività oltre quella del burattinaio.

LA PICCOLA RIBALTA

E' un gruppo di amatori del teatro dei burattini, guidato da Giordano Mazzavillani di Ravenna (via Mazzini n. 7); non sono professionisti e presentano i loro spettacoli in occasione di feste e di ricorrenze anche in altre città. Il gruppo comprende, oltre Giordano Mazzavillani, Benigno Zaccagnini, Cristina Muti, Giuseppe Ronchi, Stefano Zaccagnini, Vittorio Figini.

Cultore e collezionista del teatro dei burattini, Giordano Mazzavillani ha raccolto nella sua casa (dove di recente ha costruito un piccolo teatro con 50 posti, nel quale recita settimanalmente) 5 castelli, 500 scene, 800 copioni manoscritti, 700 burattini oltre a numeroso materiale documentario. Recentemente è venuto in possesso di canovacci bolognesi del 1858 e 1867 appartenuti a Cuccoli, Caponi, Bernaroli.

NEVIO E I SUOI BURATTINI

Nevio Borghetti di Ferrara (dove risiede in via Bologna n. 30) alterna l'attività di burattinaio con quella di profumiere ambulante e agisce in Emilia-

Romagna, Veneto, Toscana con un repertorio di fiabe per bambini e di copioni con Fagiolino, Sandrone e Lasagnino una maschera ideata da Borghetti che prese lo spunto da un personaggio realmente esistito nel Ferrarese. Gli spettacoli si svolgono in occasione di festival, feste, ricorrenze e, da metà giugno a metà settembre al Lido degli Estensi. La compagnia di Nevio Borghetti che non ha una sede stabile e non può contare su sovvenzioni è formata dal figlio Maurizio e da Cristina, mentre G. Luca Armaroli cura le scenografie.

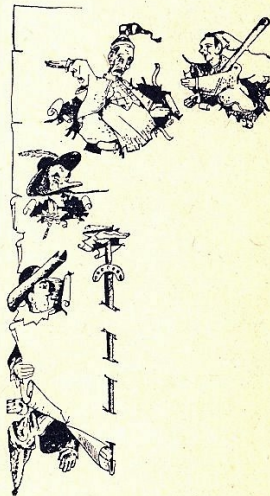
LA COMPAGNIA MARIONETTISTICA ITALIANA di NINO INSANGUINE

Antonino Insanguine festeggia quest'anno il suo cinquantenario di attività artistica nel teatro dei pupi con uno spettacolo con diversi episodi dell'« Orlando Furioso »: la pazzia di Orlando per amore di Angelica, Angelica a Parigi, la disfatta del campo saraceno dell'Imperatore Agramante, l'amore di Ruggero e Bradamante, ecc. Insanguine, che ora non ha un teatro proprio e non può contare su sovvenzioni, risiede a Catania (Via S. Giuseppe al Duomo n. 26), nel 1925 ha costruito il suo primo teatro dove ha debuttato con i pupi (alti un metro e venti) dei quali era costruttore, pittore, scultore e cesellatore delle armature. In seguito ne ha costruito altri sei, l'ultimo dei quali, il « Teatro Garibaldi » in via Tipografo n. 71 è rimasto aperto fino al '57, anno in cui lo stabile venne demolito. Ora usa un impianto mobile che trasporta in diverse città italiane, in occasione di spettacoli e festival. Quella di puparo è l'unica attività di Antonino Insanguine che dirige la « Marionettistica Italiana » e presta la propria voce ai diversi personaggi, aiutato, tra gli altri, da Egizia Chiesa e Orazio Chiesa.

TEATRO DEI BURATTINI di BENEDETTO RAVASIO

Benedetto Ravasio esercita la sua attività di burattinaio (l'unica) a Bonate Sotto (Via C. Battisti 1) nel Bergamasco, e in altre città della Lombardia, con l'aiuto della moglie Giuseppina Cazzaniga. Non ha una sede stabile e non può contare su sovvenzioni. Attualmente ha in repertorio « Gioppino, Brighella e Arlecchino in cerca di fortuna ».

I BURATTINI DEI FERRARI

La Compagnia dei « Burattini dei Ferrari » di Parma, formata da Giordano Ferrari, dalla moglie Bianca e dai figli Luciano e Gimmi, oltre a continuare la tradizione del teatro dei burattini iniziata nel 1895 da Italo Ferrari, da quasi cinquant'anni raccoglie materiale riguardante burattini, marionette e pupi. Ideatore di questo Museo è Giordano Ferrari che ha riunito (e la sua ricerca continua), nella sede ormai angusta di Borgo S. Spirito n. 1, centinaia di figure che vanno dal 1600 ai giorni nostri, manifesti, volantini, fotografie, copioni, notizie. Oltre che collezionista, Ferrari è anche regista, scenografo e creatore dei personaggi che agiscono nel suo teatro: ha portato la maschera di « Bargnocla » (ideata dal padre Italo) in centinaia di recite e a diversi festival anche all'estero. La cura dei co-

(Segue a pag. 9)

TEATRO CIRCO TRIESTINO di ARRIGO SERBO

Arrigo Serbo da solo anima e dà la voce alle marionette del suo « Teatro Circo ». Non ha sovvenzioni e nemmeno una sede stabile. Si sposta e dà i suoi spettacoli (con copioni come « Il sogno d'Arlecchino » o « Il morto dal mantello rosso » e anche numeri musicali) in una tenda capace di oltre cento posti, anche in occasione dei Festival de « L' Unità », di manifestazioni delle Pro Loco e delle Aziende di soggiorno. Le marionette sono alte 70 cm. e sono manovrate dall'alto, a filo. Il boccascena del teatrino è di 120 cm. per 200 cm. Arrigo Serbo abita a Trieste in via Rossini n. 4.

TEATRO DELLE MARIONETTE DEGLI ACCETTELLA

Questa compagnia ha una sede stabile, il Teatro del Pantheon, in via Beato Angelico n. 32 a Roma, dove svolge la sua attività da ottobre a maggio con spettacoli il giovedì, il sabato, la domenica e i giorni festivi. Presenta spettacoli anche in altre città con un repertorio di favole (originali e tradizionali). Ha una sovvenzione statale. Compongono la compagnia Maria Accettella, Icaro e Bruno Accettella, Vittoria Giorelli, Claudia Taffiorelli. Icaro e Bruno Accettella, che svolgono anche altre attività, risiedono a Roma in via Conca d'Oro n. 285.

Rassegna internazionale al Teatro Regio di Parma

Si è svolta a Parma dal 22 al 28 marzo la seconda rassegna « Marionette e Burattini » organizzata dall'Assessorato alle attività culturali e teatro del Comune di Parma e dal Teatro Regio. Come quella dello scorso anno anche questa seconda edizione ha presentato sul palcoscenico del Regio compagnie di diversi Paesi (Francia, Gran Bretagna, Italia, Olanda e Svizzera) che a livello internazionale e con tecniche diverse portano avanti le tendenze innovatrici che negli ultimi tempi pervadono il teatro di animazione.

Nel cartellone del Regio erano le seguenti compagnie: « The Hogart Puppets » di Egham ne « Le marionette degli Hogarth » animate da Jan Bussel e Ann Hogarth; « I Burattini dei Ferrari » di Parma formata da Giordano, Bianca, Luciano e Gimmi Ferrari nella fiaba di Italo Ferrari « La fata Morgana »; il « Theatre Antonin Artaud » di Lugano in « Barthelemy » di Michel Poletti; « Le Theatre sur le fil » di Brunoy in « Legende pour un trou » un testo scritto e animato da Claude e Colette Monestier; « L'Opera dei Burattini la Scatola » di Roma, con gli attori - animatori Giuseppina Volpicelli, Evandra Binarelli, Arturo Annecchino, Daniela Remiddi, Yves Legal, Michele Cantone, Marcello Binarelli, Maria Letizia Binarelli, ha presentato « Gesta » di Dario Serra; il « Poppentheater Guido Van Deth » de l' Aia con l'animazione e la recitazione di Felicia Van Deth ha presentato « De Uizers » di Guido Van Deth.

La compagnia dei Ferrari, inoltre, ha presentato, suddivisa in due serate una « Breve storia delle teste di legno » con esemplificazioni delle diverse tecniche di animazione, dalle ombre cinesi ai pupi, e caratterizzazioni delle maschere italiane terminando con uno sketch che aveva per protagonista « Bargnocla » la maschera creata dai Ferrari.

Nel corso delle serate abbiamo potuto osservare alcune delle forme dell'avanguardia che sono oggi presenti nel teatro dei burattini e delle marionette: allestimenti scenografici con raffinati (ma troppo spesso fini a se stessi) giochi di luce e di colori, testi prolissi che finiscono per diventare pezzi di bravura recitativa, esasperazione di significati simbolici. E tutto questo ai danni delle mai troppo valorizzate facoltà e possibilità espressive del burattino, schiacciato dalla eccessiva raffinatezza e dal vuoto intellettualismo. I momenti migliori di questa rassegna ci pare debbano essere trovati nelle rappresentazioni dei Ferrari per il rivalutato ed elegante spettacolo condotto negli schemi della tradizione, degli Hogart (limitatamente però al piccolo zoo marionettistico: un pezzo di bravura e di buon gusto) e, soprattutto, di Felicia Van Deth che lavora tutta sola nel suo casotto: finalmente un rapporto diretto, un contatto fisico continuo con il burattino e in questo rapporto pensiamo si trovi la ragione del successo del teatro di animazione anche oggi, ad onta di tutti i cerebralismi intellettuali.

(Seguito da pag. 7)

stumi è dovuta a Maura Ferrari, sorella di Giordano. La compagnia di Giordano Ferrari (che abita a Parma, via Crisopoli n. 2) non può contare su sovvenzioni e non ha una sede stabile. Il vasto repertorio della compagnia che va dai testi di Italo Ferrari ai copioni della Commedia dell'Arte, dalle favole musicali alle satire, comprende ora anche « La grande favola delle Teste di legno », rassegna delle tecniche di animazione dalle ombre cinesi ai pupi e delle maschere italiane.

Burattini e musicassette

Alcuni burattinai bolognesi hanno registrato su una musicassetta (« 2000 Records » TB/I) un testo classico del teatro dei burattini, « Fagio-

(Segue a pag. 27)

I burattinai bresciani

Tutti i popoli hanno conosciuto, in varia forma, i burattini e le marionette, e la loro storia si confonde con quella del teatro. Il repertorio era molto vasto e si estendeva dalle leggende bibliche sino alle leggende romantiche e alle fiabe fantastiche. Tutto questo svariato repertorio era presentato più o meno ingenuamente, non esente da sproloqui, di motti dialettali, bastonature e duelli e danze.

Ora dobbiamo chiarire che «burattino» o «marionetta» non sono la stessa cosa, come comunemente si pensa, e cercheremo di chiarire in che cosa stà la differenza. La parola «burattino» entrò primamente nella lingua italiana quale nome proprio (foggiato da buratto-frullone) e già nel Seicento, perduto il significato originario, esso divenne nome comune e sinonimo di fantoccio, cioè un pupo di cenci che si azionava direttamente con le mani. Il termine «marionetta» ma più spesso marionette, è un insieme di fantocci con testa di legno o di cartapesta destinati a spettacolo. Però le marionette sono mosse con lunghi fili o cordicelle dall'alto, mentre per i burattini sono le mani a muoverli e quindi dal basso. Più artistico e scenografico lo spettacolo di marionette, mentre quello dei burattini era più popolare e semplice, qualche volta anche un po' volgare. Le marionette ed i burattini hanno un solo nome nel dialetto bresciano: «tòti».

Nonostante che uomini di genio quali Goethe, Lorca, Goldoni, Haydn, De Falla, ed altri, abbiano scritto dei pregevoli lavori per i «tòti», talvolta si è un poco sdegnosi e si disprezza questa forma popolare di teatro di piazza; la si considera rurale e primitiva, fatta solo per il popolino o per un passatempo da ragazzi. Anche nella provincia bresciana abbiamo ancora qualche burattinaio (come si vede il nome è generico, poichè si tratta invece di marionette) ancora entusiasta per quel mestiere; forse uno di questi e il più noto è di Manerbio, che scrive copioni, dipinge le scene, crea costumi, infine è capace di scolpire le teste dei vari personaggi e di fare tutte le voci dei suoi attori.

Esso si chiama Ferdinando Martini e abita in via XX Settembre, vicino alla bottega, una delle poche superstiti, del sellaio. Magro, allampanato, capelli corvini, mezzo sdentato, un naso a triangolo: è la figura più caratteristica e simpatica del paese. Di casolare in casolare il Nando fa incetta di pentole (poichè di mestiere fisso fa il «parolòt») che poi lucida a specchio, ripara o rivende.

«Solo d'inverno — egli dice — faccio questo mestiere, ma a primavera fino ai primi freddi sono burattinaio. In inverno preparo copioni, costumi, dò una pennellata di pittura fresca al teatrino, scelgo le musiche e mi preparo le voci: quella gozzuta di Gioppino, quella sibilante del serpente, la cavernosa dell'orco, la dolcissima di Colombina, balbetto quella del Tartaglia. Possiedo un carro che ho attrezzato di tutto l'occorrente, e ormai da venticinque anni viaggio un po' dappertutto. E' uno spettacolo per il popolo e per quanti lo possono capire, perchè senza il Gioppino e la farsa finale le panche rimangono vuote ».

Il nostro burattinaio non sa che cosa sia lo stile epico, o la forma didascalica, e se lo sapesse pensiamo che non gliene importerebbe un bel nulla; non capirebbe, ma le sue storie sono rigidamente impostate secondo questi schemi. In programma figura la storia dell'omicida Simone Pianetti. Il 13 luglio del 1914 a San Giovanni Bianco e a Camerata uccise sette persone, sul sagrato, nelle strade e nelle case. All'alba, prima che venissero trovati i cadaveri, il Pianetti fu visto fuggire verso i monti, e non se ne seppe più nulla.

All'apertura del sipario esce il cantastorie e spiega: « Vi racconteremo la vicenda di un uomo che da tutti fu accusato di essere un assassino, vedremo la uccisione di sette innocenti o colpevoli, seguiremo il presunto colpevole fino al punto in cui le testimonianze ci aiutano; vedremo perchè lo ha fatto, ricostruiremo qui i luoghi della tragedia ». Come si vede questa è impostazione epica anche se la struttura è rudimentale e i quadri si susseguono come avrebbe fatto Brecht, ma il nostro burattinaio non sa nemmeno chi sia. Sulla stessa traccia egli racconta le vicende di Pacì e Paciana, briganti della Val Camonica, amici fino alla morte, ladri sullo stampo di Stefano Pelloni. Essi per dare ai poveri rubavano ai ricchi e ogni giorno sulle loro teste aumentava la somma della taglia. Ma in una sera all'osteria Pacì, ubriaco confidò a degli sbirri travestiti da contadini dove si trovava nascosto l'amico; questi venne preso ed impiccato, e Pacì, saputo l'accaduto, si diede alla macchia e venne poi trovato avvelenato da un morso di una vipera.

Al momento della farsa finale il burattinaio improvvisa tutte le parti e i dialoghi seguendo le poche righe del copione soffermandosi, per dare più effetto, alle battute più signifi-

cative. « Sento a orecchio quel che devo dire, immagino la faccia del pubblico, sò quando devo sparare la battuta che trascina il pubblico all'applauso. Con me vi è la moglie Caterina, e fa da inserviente: tira il sipario, attacca il disco, cambia il fondale, prepara allineati i vari personaggi. Assicuro due ore di allegria per cento lire. Garantisco paure se recito la strega con tutte le sue trovate demoniache, terrore se entra in scena il mostro, lacrime se la fatina è triste, risate a crepapelle se compare Gioppino. Il pubblico è affezionato a questo burattino, guai se non ci fosse lui a ristabilire le sorti nel giusto modo. La « canèla » del trigozzuto ristabilisce, sul palco, l'equilibrio e la giustizia. A Gioppino devo tutto, lo riconosco e gli voglio bene, ma in fondo non è quello il repertorio che mi piace, io ho la vocazione del cantastorie ». Difatti egli quando trova un fatto, una tragedia, cerca di stabilire se fu realmente un tradimento o se il bandito fu in buona fede quando parla con alcuni amici (vedi la storia di Pacì già accennata), ama non poche volte rifare a suo modo un processo, manipolare storie. Alcune notizie di rappresentazioni di burattinai risalgono all'Ottocento. Infatti abbiamo scritti che parlano di un celebre burattinaio: un certo Gorno, nato a Brescia, che con la maschera di Gioppino dava spettacoli burattineschi, verso il 1880, al Caffè del Bottegone a Milano riscuotendo grandi successi.

A Brescia in via del Palazzo Vecchio (ora via Dante) nella bella costruzione che nel lontano 1943 fu sede del Podestà, poi delle nobili famiglie Gambara, Martinengo, nel cortile di questo palazzo venne eretto nel secolo scorso, per non breve periodo di tempo, il teatro dei burattini della famiglia Fabbris. Di questa famiglia, burattinai di un certo valore, purtroppo non abbiamo altre notizie.

In piazza Tebaldo Brusato (circa il 1920-30) sostava sovente un teatro dei burattini all'ombra degli ippocastani; davanti al piccolo palcoscenico vi era una ventina di panche per il pubblico e durante l'intervallo un ragazzo della compagnia girava fra il pubblico a raccogliere l'obolo, poichè non vi era biglietto e l'offerta era a cortesia. Questo burattinaio si chiamava Luca Cantura; di tratto in tratto non si peritava interrompere l'azione e il dialogo dei suoi burattini per gridare un « mascalzone» verso quello sfaccendato che nella platea, in mancanza di un commento musicale, si permetteva qualche suono sospetto prendendo troppa confidenza con lo spettacolo e il proverbiale «compatite» che spiccava in fronte alla baracca del Cantura (era nato a Rezzato nel 1880 da una famiglia di contadini).

Qualcuno però — siamo nell'anno 1968 — è ancora attratto a questa forma di spettacolo in piazza: un gruppo di ragazzi a Nuvolera, hanno riscoperto il divertimento dei burattini. Un grande scatolone di cartone messo in piedi contro un muro, dopo di aver praticato in alto una grande apertura per il boccascena, ed ecco pronto il teatrino. A muovere i burattini sono essi, i ragazzi, rannicchiati dietro lo scatolone; per invitare il pubblico, solitamente ragazzi, uno di loro va in giro per il paese in bicicletta agitando un campanello e annunciando l'ora ed il luogo dello spettacolo.

A Gavardo abita il burattinaio Giuseppe Onofrio, figlio del clown Giacomo. Già il padre, detto Fiaca, dopo un incidente al circo, fece il burattinaio, e di una certa levatura, tanto da vincere quattro primi premi nazionali in concorsi del genere.

Nel repertorio di Giuseppe Onofrio vi figurano molti personaggi quali: il Vendicatore (un fatto di cronaca del 1914) Pacì-Paciana bandito - patriota della Valle Camonica, La bella cameriera, ecc. Il suo repertorio era per i piccini, ma anche per i grandi «i quali venivano numerosi portandosi i figli, ma come lasciapassare per camuffare quell'imbarazzo che l'adulto avverte nell'accostarsi allo spettacolo dei burattini considerato a torto un divertimento infantile », sono sue parole.

Giuseppe cresciuto fra i burattini del padre li ha poi ereditati, assieme all'abilità, e portati in giro per decenni su tutte le piazze della città e paesi lombardi riscuotendo ovunque grandi successi.

Ritiratosi dall'attività conserva gelosamente un centinaio di burattini — molti anche preziosi per fattura — e una ventina di copioni.

A Desenzano vive Tancredi Mucchetti che fa il pittore ed il burattinaio. Anch'egli figlio d'arte, come si suol dire, perché suo padre e suo nonno facevano i burattinai, ed erano assai conosciuti nei dintorni. Il Mucchetti quando è stanco (sovente...) di fare quadri, mette da parte i colori e la tavolozza, e si dà a far il burattinaio con tutto il suo entusiasmo; prende i « tòti» e va in giro per le contrade dei dintorni. Improvvisa una specie di teatro con delle tende ovunque dove gli capiti, una piazzetta o un portico non ha importanza, ed espone il suo cartellone degli spettacoli con il richiamo di qualche squillo.

Gli spettatori non mancano, è gente semplice, non contaminata da affanni, da pretese sublimi, si diverte ed è prodiga di applausi. Il Mucchetti da parte sua fà tutto da solo con grande abilità: cinque voci per

altrettanti personaggi in scena, dove accade di tutto: duelli cruenti, rapimenti, urla di infedeli, amori contrastati ed altro. Si è anche aggiornato il repertorio scrivendo un dramma a soggetto spaziale. Nella Biblioteca comunale di Bologna esiste un fascicolo manoscritto (sette pagine) con il titolo: «Maria la Bresciana e Luigi Gambara con Faggiolino detto il Bravo di Lombardia».

Il dramma è diviso in tre atti: 1) L'accusa dei Dieci e la condanna dei Tre. II) Il carcere del Ponte dei Sospiri a Venezia. III) Il Bravo di Lombardia; il liuto della Laguna e il ritorno del condannato; l'innocenza scoperta e il suo trionfo. La vicenda, in breve, è questa: L'azione si svolge a Venezia nella prima metà del XVI secolo, dove il nobile bresciano Luigi Gambara venne eletto uomo di Stato del Doge. Maria da Brescia era «donna di molta bellezza e di grande virtù». Luigi era un uomo di bontà e di ingegno elevato, per questo stimato e benvoluto dal Doge, amato dalla consorte, ricolmo di ricchezze, passava la più bella vita che uomo possa godere.

Ma ecco che un iniquo e malvagio uomo, Alvise, tenta di insidiare la bella Maria, e qui ha inizio lo svolgimento della trama del dramma. Questo dramma venne rappresentato dal Cuccoli nell'anno 1865 in piazza Vittorio Emanuele II in Bologna, con il suo teatro dei burattini.

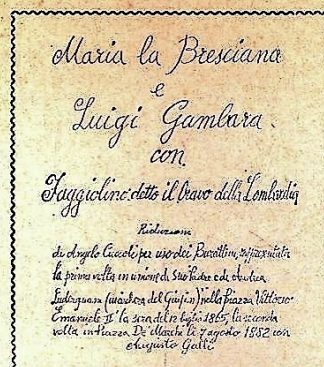
Che cosa fosse il burattino ce lo dice un personaggio famoso: Gaston Baty; egli ci narra la storia del burattino: Montato sulla mano del burattinaio, animandosi del suo fluido, il burattino è capace d'un movimento, d'una vivacità, di una espressione straordinaria. E' uno strumento teatrale le cui possibilità sono più ampie di quanto ci si immagini. Questa figura senza gambe, dalle braccia troppo corte, può sconcertare al primo incontro, ma via via che recita si anima, ride, piange, ha fame, ha male, si diverte, ama e sogna. E si dimentica il burattinaio nascosto nel «castello».

Non esiste quindi più che questo essere paradossale. La sua struttura gli impedisce di diventare nostro simile; la sua irrealtà è definita. Non saprebbe esistere fuori di questa scena, ma su questa scena vive. Il burattinaio assicura più dinamismo della marionetta ai drammi e alle commedie. E' necessario aggiungere che, contrariamente all'opinione corrente, il burattino esige più abilità e talento della marionetta. Sembra facile muoverlo, ma è molto difficile muoverlo veramente con arte.

Dopo tanto splendore nei secoli passati la marionetta esce nel più desolato abbandono dal nostro mondo dello spettacolo popolare (ma non poche volte anche artistico). Si perdono le memorie dei grandi burattinai, vengono distrutte le marionette (anche quelle veramente artistiche e pregevoli) si disperdono i copioni ed i scenari, bruciati gli ultimi documenti. E nulla rimarrà di un teatro che ha divertito tanto pubblico e conosciuto tanta gloria e tanto splendore. Si spegne così una delle forme più libere e attive della civiltà prettamente popolare, e le marionette non saranno che un lontano ricordo, un caro nostalgico ricordo.

Maria la Bresciana
e
Luigi Gambara
con
Faggiolino detto il Bravo della Lombardia

Riduzione
di Angelo Cuccoli per uso dei Burattini, rappresentata
la prima volta in unione di suo Padre e di [illegible]
[illegible] ([illegible] del Giusin) nella Piazza Vittorio
Emanuele II la sera del 12 luglio 1865, la seconda
volta in Piazza De' Marchi li 7 agosto 1882 con
Augusto Galli

Giovanni Bignami

AGOSTINO CALLEGARI

Nato nel 1892 da famiglia di contadini del forese pavese, negli anni della prima guerra mondiale si allontanò da casa e divenne allievo del cantastorie « Montagna » che girava le piazze della zona, con epicentro a Novi Ligure. Ben presto l'allievo superò il maestro, divenendo famoso in tutti i mercati e le fiere della Lombardia, Piemonte e Liguria, ed infine in tutte le altre Regioni limitrofe.

Dal primo dopoguerra agli Anni trenta, Callegari Agostino, detto il « gobbo di Pavia » (di alta statura, e asciutto, aveva una leggera preminenza di spalle tendente in avanti, che accentuava, quando cantava le storie dei corridori, ai tempi di Girardengo, facendo il giro del « treppo », suonando e curvandosi sulla fisarmonica, come fosse su una bicicletta da corsa. Con una poderosa fisarmonica di Stradella del Cav. Dallapè - Scala cromatica, 120 bassi, voci in quarta, sei file di bottoni, appoggiava, con potenza formidabile (allora non esistevano altoparlanti ed amplificazioni) la sua fortissima voce, acuta, dirompente, caustica, che penetrava come una spada nell'anima delle folle che formavano i suoi « treppi » giganteschi.

Hanno contribuito alla documentazione sulla figura di Agostino Callegari questo articolo scritto da Lorenzo De Antiquis, Presidente dell'Associazione Italiana dei Cantastorie (A.I.CA.) che fu compagno di lavoro di Callegari, e la registrazione di un'intervista con Adriano Callegari effettuata a Pavia il 15 marzo 1975.

Fra le molte sue imprese memorabili da ricordare c'è la Fiera di S. Pietro a Cremona il 29 giugno 1929. Alle ore 9 del mattino, Callegari buttò a terra la valigia che conteneva « la stampa » (così si chiamavano in gergo gli stampati che vendevano i cantastorie: « Fatti », fogli canzonieri « musicati » e fogli di storie da ridere e parodie) e l'aprì (quella era la vetrina) e quindi si accollò la potente e pesante fisarmonica (12 Kg.) e attaccò: « Italia bella! Tu sei la Regina dei cuori gentili che cantan l'amore. Nessuno può scordar il cielo ed il tuo mar. La tua bella terra tutta in fiore ». Poi la « Storia della Teresina di S. Colomban » scritta dal poeta popolare Domenico Scotuzzi, cantastorie milanese di Porta Ticinese. Poi il « Fatto » dell'affondamento della Nave Mafalda (scritta dal Callegari stesso). E questi erano gli ingredienti del successo: forza del suono e della voce, assieme ad una carica di simpatia che si manifestava nelle tre maniere tradizionali. Nella romantica e patriottica « Italia Bella », nella umoristica Teresina di S. Colomban (« Tengo una vigna con un bel prato / ed un bell'orto già coltivato / raccolgo ceci, agli fagioli, zucche patate e cetrioli. / Molta insalata e pomodori / verze cipolle e cavolfiori / finocchi, salvia e bei zucchetti / carciofi, selleri e bei cornetti. / Ma poi ho un'altra cosa che a dir la verità / soltanto a chi mi sposa... poi dopo si vedrà! ») e nella storia drammatica dell'« Affondamento della Nave Mafalda ».

E ci fù lo « scontro » fra il Callegari (che lavorava solo) ed altre quattro squadre di cantastorie, fra cui lo squadrone di Milano, diretto da Umberto Sequino, di cui faceva parte anche il comico Tabanelli, romagnolo di Bagnacavallo, ed armati anche di «Jazz Band» (batteria).

Il Callegari sbaragliò tutti i colleghi sul campo, che mano a mano si ritiravano, e tenne ininterrottamente il « treppo » dalle ore 9 del mattino alle ore 23 della sera, incassando la somma record a quei tempi di lire 1001 (dico mille e una lira), battendo le « rotture » a una lira l'una. Ogni « rottura » era formata da un foglio di Canzoni e Parodie e dal « Fatto del Mafalda ».

Quella sera, Callegari tornò a casa con una valigia di soldi, abitava allora a Voghera, ma andò a dormire con la febbre. Forse abusando troppo della sua forte fibra, non è esagerato a dire che è caduto sulla « piazza ». Di eccezionale coraggio e forza d'animo subì un intervento chirurgico, suonando la fisarmonica (e riportato con una tavola a colori da « La Domenica del Corriere »).

Altre memorabili avventure. Erano i tempi dello squadrismo del « 21 »; alla stazione di Asti salgono in treno 4 o 5 fascisti e vedono il Callegari con la fisarmonica, che terminato il mercato stava rientrando a casa a Voghera. — Dai, suona Giovinezza! — al che il Callegari tergiversa, finché al suono della tromba del Capo treno che indicava la partenza del treno, e siccome quella vettura ferroviaria di tipo antico aveva i compartimenti non comunicanti (vi erano due sedili di legno contrapposti, lunghi tutta la larghezza della vettura con due porte, una da ogni lato) con un formidabile spintone, prendendoli di infilata, scaraventa giù dal treno gli squadristi, sottraendosi a quella sopraffazione.

Come pure, in pieno mercato ad Alessandria mentre il Callegari cantava e vendeva un foglio dove c'era la canzone « Creola dalla bruna aureola », in mezzo al « treppo » si presentava in persona Ripp autore della predetta canzone, imponendo il pagamento del diritto d'autore. Il Callegari prega di lasciarlo terminare il mercato per poi andare ad un accomodamento. Ma il Ripp non intendeva accomodarsi e lo invitava a seguirlo in Questura. Anche questa volta fu costretto a liberarsi energicamente da quell'insistente autore mettendolo in condizione di non suonare: mettendo in azione prima le mani e poi le gambe!

Ed infine all'Arenaccia di Napoli, ad un arrivo di tappa del Giro d'Italia, Callegari cantava e vendeva la prima canzone sportiva da lui scritta: « Gira, rigira Azzini, Sivocci e Lucotti e Belloni che và quando va via Brunero risponde Girardengo e gli altri restan là! ». Aveva un grosso «treppo» e i fogli sportivi andavano a ruba, quando si presentano quattro « dritti » e si offrono di aiutarlo a vendere i foglietti. Callegari accetta, però alla fine dello « sgobbo » (lavoro), gli improvvisati « soci » volevano dividere l'incasso in cinque parti. Anche questa volta Callegari salvò la situazione. Finse di accettare l'imposizione ed entrarono in un bar per fare i « conti » e ordinò da bere per tutti, lasciando le valigie vicine alla porta. All'arrivo del tram con uno scatto velocissimo usciva dal bar si infilava nel tram che subito partiva riuscendo a raggiungere la Stazione F.S. prendendo il primo treno che partiva, dato che aveva

l'abbonamento ferroviario per tutta la rete d'Italia. Callegari Agostino che è stato anche un grande appassionato sportivo ciclista dilettante ed autore della prima canzone del Giro d'Italia, lo ricordiamo e lo consideriamo ancora l'imbattuto « Campionissimo » e maestro dei cantastorie dell'alta Italia.

Agostino Callegari è stato l'unico cantastorie che « insegnava a cantare ». Infatti Callegari non cantava solo vecchie arie popolari, ma anche le canzoni di attualità e le ripeteva una, due, tre quattro volte fintantoché a un certo punto, quando tutti i « clienti » che avevano già comprato i fogli, tutti cantavano, specialmente i ritornelli, creandosi un incontro di affettuosa partecipazione all'arte popolare.

Castelsangiovanni (Piacenza) era alla domenica mattina la piazza più « callegariana ». La gente verso le 9-9,30 era in piazza per aspettare il « Gusto ». Se pioveva o il sole era troppo cocente il luogo di incontro era sotto i portici, sempre in piazza. Callegari, come segnale di presenza, metteva la fisarmonica e la valigia della « stampa » in terra, in piazza o sotto i portici, e la gente poi formava il « treppo » in attesa del caro cantastorie e fino a mezzogiorno si cantava e si ascoltava la potente fisarmonica Dallapè che sembrava l'organo della chiesa.

Anche Reggio Emilia, in piazza Posta Vecchia, era una delle piazze tradizionali dei cantastorie degli anni Venti e il Callegari assieme al famoso « Faustino di Milano » (gamba di legno, altra voce che si fondeva — mezzo acuta baritonale — alla voce tenorile di Callegari, formando un duo che attualmente, quelli celebrati, sarebbero assai modesti) fece un successone nel 19-20 con una storiella del momento (era scarso il tabacco): « L'è arrivà al tabacc, manca i sigarett »!

Lorenzo De Antiquis

Intervista con Adriano Callegari

Suo padre, Agostino Callegari, quando cominciò a fare il cantastorie?

Mio padre cominciò nel 1918 a fare il cantastorie. Mio padre era figlio di contadini, ma di contadini fittabili, gente proprietaria di terra, del fondo e imparò a suonare la fisarmonica all'età di sei sette anni. Finita la guerra, quando ha avuto il congedo in mano allora incominciò a fare il cantastorie e incominciò con un certo Montagna di Pavia, cantastorie locale, che ha fatto solamente una rosa qui nel Pavese e anche nel Parmigiano, nel Parmense ci andava diverse volte.

Il suo nome era Montagna o era conosciuto come Montagna?

Anche sua moglie credo lo chiamava Montagna. Era stato Montagna per tutti, anche i suoi figli che ci sono adesso sono i figli di Montagna, il nome non lo conosco, ma è molto conosciuto qui da noi tanto è vero che mio padre prese il soprannome di Montagna, in certi posti lo chiamano ancora Montagna. Adesso parlando del Cantagiro, mio padre nel '27-'28-'29 quello spettacolo lì lo faceva privato. Adesso le spiego. Era un grande appassionato di ciclismo perchè da giovane ha corso in bicicletta e ha vinto anche una Milano - Alessandria da dilettante, una gara importante allora, e ha sempre seguito il ciclismo, allora quando c'era il Giro d'Italia, non è che aveva una compagnia, lui lavorava da solo, cantava e suonava da solo, era indipendente, allora partiva da Milano coi girini e faceva tutte le tappe coi corridori. Chi lo invitava erano tutte le case, allora c'era la Maino, la Gloria, e allora la sera quando erano al ristorante lui faceva già la storia durante la tappa, faceva la storia, non so è andato in fuga Camusso, lo ha raggiunto Martano, è scappato Binda, lo ha raggiunto Guerra e allora la ballata la storia la faceva già la sera nell'albergo dove erano. Perciò se vogliamo dire, il Cantagiro, il fondatore senza accorgersene fu mio padre nel '26-'27-'28. Perchè mio padre si ammalò molto giovane, mio padre ha fatto tredici anni di malattia ed è morto poi di un male inguaribile a cinquanta anni, fu nel '37 che si ammalò. Allora i miei colleghi che l'han conosciuto più bene di me l'han definito il Fausto Coppi dei cantastorie. Come bravura era grande sia musicalmente che come voce. Poi il De Antiquis lui può parlare meglio di me...

Si, una volta mi ha detto che aveva messo fuori combattimento una squadra di cantastorie a Cremona...

Si, si. Erano arrivati dei cantastorie nuovi a Cremona, erano dei napoletani, tutti bravi.

Che anno era?

Nel '30-'31, più o meno a quell'epoca lì, e lui da solo contro questi con una fisarmonica ma con una voce che era una voce amplificata, lui aveva una voce da solo amplificata. Questi cantastorie dovettero smettere contro di lui e lui cantò fino a mezzanotte. Il De Antiquis di questa cosa ne sa, e credo che la canzone di successo sia stato « Il tango del mare ». Perchè allora mio padre non è come adesso che c'è la radio la televisione, c'era poco di musica, mio padre la canzone l'insegnava al pubblico. Faceva una fiera con una canzone « Il tango del mare », trovava venti trenta giovanotti che cantavano per imparare la canzone, gliela insegnava.

Vendeva i fogli?

Vendeva i fogli, tanto che la cantava due o tre volte poi si fermava da solo e pensa che doveva trattenere la fisarmonica sulle spalle cinque o sei ore senza metterla giù tanto che è venuto leggermente curvo a forza di tener la fisarmonica, non gobbo ma curvo, era un po' curvo di spalle che la fisarmonica lo teneva giù. Tra gli allievi di mio padre il migliore allievo di mio padre è stato il Ferrari Antonio. Perchè mio padre ha avuto due allievi il Ferrari Antonio completo come cantastorie, completo di canto e anche di suono, conosceva la fisarmonica e mio padre l'arrangiò molto bene, e poi ha avuto anche il Bollani Giuseppe. Però Bollani Giuseppe ha imparato da mio padre ma poi ha creato una sua mimica. Il Ferrari ha eguagliato mio padre con il canto, Bollani era un comico, una bella maschera, ha imparato da mio padre ma poi è andato per conto suo perchè musicalmente il Bollani era povero, non è come il Ferrari che musicalmente era forte, Bollani era povero però si è arrangiato con la sua maschera ha creato una formula sua, però all'analisi è nato con mio padre, fu da mio padre che imparò il mestiere, che prese le prime nozioni di cantastorie.

Suo padre scriveva anche le storie?

Scriveva anche le storie e ha fatto dei grandi successi fra i quali mi ricordo il Mafalda, quando affondò il Mafalda. Credo che l'anno dovrebbe essere il '-27-'28, portava gli emigranti. E' oggi cantata dai cantastorie piemontesi i « Brav Om ». Quella ballata lì gliela insegnò suo padre, il testo è quello che ha fatto mio padre. Suo padre andava a fare il mercato a Alba, la imparò da mio padre a memoria e gliela cantò al figlio e lui l'imparò.

E' stato uno dei grandi capolavori. Poi quando venne la guerra in Abissinia fondò delle belle canzoni per gli altri, la « Madre dell'alpino » sul motivo « Piemontesina », una bella canzone. Questa qui io però la racconto perchè me l'ha raccontato il Ferrari, io non li ricordo tanti episodi di mio padre li so dal Ferrari perchè lui ha proprio lavorato con mio padre per degli anni. Poi mio padre si mise a distribuire le canzoni ai cantastorie, cioè visto che le storie di mio padre erano buone, cioè buone nel senso dico di piazza,

---

IL MAFALDA

E da Genova Mafalda partiva
con migliaia e più passegger
l'equipaggio solerte obbediva
al comando d'un vecchio nocchier.
Capitano Gori siciliano
intelligente ver lupo di mar
l'altruista dal cuore più umano
che la storia potrà ricordar.
Navigava Mafalda maestoso
e da bordo si udiva cantar
le canzoni dal ritmo gioioso
che l'Italia soltanto sa far.
Dopo quindici giorni di viaggio
sotto poppa una falla s'aprì
pronto accorse l'intero equipaggio
ma il destino fu fatto compì.
Tra i passeggeri un vescovo c'era
ed anch'egli l'angoscia nel cuor
porgeva a tutti parole amorose
poi donava la benedizion.
Le scialuppe in mar fè calare
per salvare prima le donne e i bambin
poi la marcia real fè suonare
per sfidare tremendo destin.
L'acque entrava ma il buon comandante
col telegrafo soccorso implorò
poi con voce con voce altisonante
lancia un grido: si salvi chi può.

Agostino Callegari

intendiamoci bene non come poema letterario, ma come soggetto, erano indovinatissime e allora fece diverse storie e allora cominciò a portarle a quelli di Milano allora ce n'erano tanti, fra i quali Piazza Marino fu uno dei primi che... lei se lo ricorda il cantastorie Taiadella?

Ne ho sentito parlare.

Dunque allora gliene parlerò io di Taiadella. Con Taiadella ho lavorato anche insieme alla fiera di Modena l'ultima fiera, il 31 di gennaio non ricordo l'anno. Il Taiadella è poi morto il cinque o sei di febbraio a Pontevico mentre andava a Brescia per la fiera di San Faustino, ha avuto un incidente di macchina, aveva una Buic americana.

Quanti anni fa?

Dunque mi sembra bisogna tornare indietro, son minimo minimo quindici anni, quindici o sedici anni che è morto il Taiadella. Il Taiadella era un fenomeno come cantastorie, però c'aveva un fatto differente da mio padre che il Taiadella era un grande cantastorie locale. Cioè mi spiego lui nel suo Veneto, nella sua Emilia, lì nel raggio che quando il Taiadella ha provato a fare una puntatina in Lombardia il suo sistema non ha incontrato perché il suo sistema era molto dialettale, era un bravo cantastorie, bravissimo, nella sua zona però, mentre mio padre, come sono io adesso che sono stato anche a Palermo, perché sono andato a Palermo e abbiamo incontrato in tutta l'Italia, abbiamo sempre lavorato in pubblico ci ascolta e ci incontra, Taiadella aveva invece questo, bravissimo, fenomeno, un dono di natura, raccontava le barzellette suonando il valzer, una cosa quasi impossibile, aveva un valzer, suonava un valzer raccontando le barzellette, aveva una maschera meravigliosa, però era molto locale.

Si chiamava Mantovani...

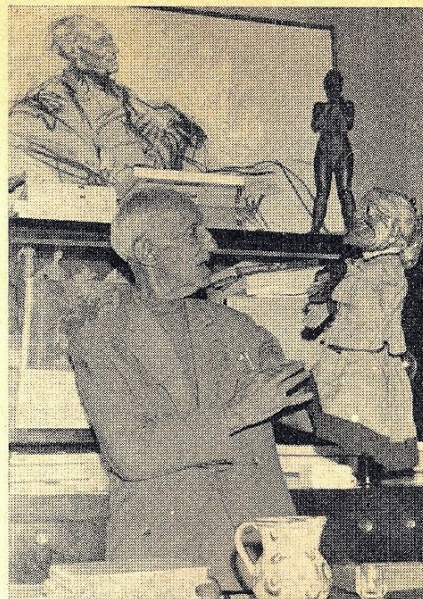
Mantovani Dario. Era nato in provincia di Rovigo, Ceneselle. Ecco, Taiadella anche lui veniva da mio padre a prendere le storie.

Suo padre scriveva le storie e le faceva stampare da Campi a Foligno?

Si e dopo le dava a questi cantastorie perché ripeto incontravano molto, non erano storie locali ma incontravano sia in Emilia sia in Lombardia sia in Romagna nel Veneto. Parlando di mio padre, fece l'ultima canzone il titolo era « M'ascolta ». Adesso le dico solamente un piccolo verso che mi ricordo diceva: Il medico mi disse non suonare, se della vita vuoi goder l'incanto, lo dico pel tuo ben ragazzo mio se non vuoi andar presto al camposanto. Si t'ascolto in tanto suono e disperatamente canto, ecc. ecc. questa qui l'ha scritta gli ultimi quattro cinque anni e poi dopo è morto, e l'ha scritta proprio dedicandola e ha avuto un grande successo perché quando vado a fare il mercato a Varzi, in provincia di Pavia, trovo ancora degli uomini che han un'ottantina d'anni che hanno ancora in tasca il testo di mio padre e uno l'ho pregato di darmelo e lui mi ha detto no che l'è quarant'anni che è qua e non me l'ha dato. Mio padre è morto nel '42 e perciò l'avrà fatto nel '38 questo testo. Questo è l'unico brano che mi ricordo del papà.

RICORDO DI ALESSANDRO CERVELLATI

Alessandro Cervellati si è spento a Bologna il 29 dicembre 1974. Nato l'8 marzo 1892 a Bertinoro (Forlì), dopo qualche anno si era trasferito a Bologna dove si era diplomato all'Accademia delle Belle Arti e aveva poi insegnato all'Istituto Aldini Valeriani. Presidente onorario degli *Amici del Circo* era membro di associazioni circensi internazionali quali il *Club du Cirque* e l'*Union historien du Cirque*. Cervellati occupa un posto di grande importanza nella bibliografia del Circo e del teatro dei burattini. Alcune sue opere dedicate alla storia degli spettacoli circensi come *Storia del Circo* (1956) e *Questa sera grande spettacolo* (1961) sono unanimemente considerate le più importanti in campo internazionale. Non meno rilevante l'opera dedicata ai burattini: *Le maschere e la loro storia* (1954), *Storia delle maschere* (1954), *Fagiolino & C.* (1964).

Alessandro Cervellati, oltre a seguire le vicende degli artisti del Circo per i quali aveva grande ammirazione (« Il Circo — diceva — è una scuola di sacrificio incredibile. Io ho un'ammirazione sconfinata per gli artisti del Circo ») e dei burattinai, non solo attraverso libri, saggi e articoli, ma anche con il nitido e inconfondibile tratto dei suoi disegni, si era interessato anche di alcuni aspetti meno conosciuti di Bologna (che vanno dal fatto di costume alle curiosità e tradizioni gastronomiche), del music-hall, dell'avanspettacolo, della gente delle fiere, degli imbonitori. Aveva collaborato anche a *Il Cantastorie* con articoli sui burattini, sul Circo, sulla gente delle fiere. Lo vogliamo qui ricordare pubblicando un suo articolo, apparso nel novembre 1968, e dedicato a un personaggio noto per la sua arguzia nelle fiere e nei mercati bolognesi, Oreste Biavati, scomparso qualche anno fa.

Oltre la cospicua e importante bibliografia lasciata da Alessandro Cervellati rimane tutto il materiale documentario raccolto in decenni di ricerche e custodito nella sua abitazione di via dei Ruini a Bologna. E' un materiale di notevole valore, soprattutto per quel che riguarda il Circo, per il quale si impone che non vada disperso ma che venga utilizzato nel migliore dei modi, con la stessa sensibilità artistica e umana manifestata da Alessandro Cervellati durante tutta la sua vita.

Un imbonitore: ORESTE BIAVATI

Scrivevano nel 1960: fra le notizie che fanno piacere — e non sono molte — che troviamo sui giornali, eccone una di nostro totale gradimento: a Gonzaga il 7 settembre fu assegnato un premio in danaro e un diploma speciale a Oreste Biavati "per le già note e ineguagliabili doti che caratterizzano l'autentico imbonitore ambulante tradizionale".

L'anno prima il Biavati, sempre a Gonzaga, si era guadagnato il "Megafono d'argento", e, in seguito, non sono stati pochi i premi e i riconoscimenti che questo valoroso imbonitore di piazza ha ricevuto in merito delle sue eccezionali doti.

Qualche volta abbiamo udito accennare a Biavati come ad un "bravo ciarlatano". Per quanto chi usava questa parola fosse lontano dal darle un significato di animosità o di disistima, pregheremmo di bandire il vocabolo nei riguardi del Nostro. Dice lo Zingarelli nel suo "Vocabolario della lingua italiana" alla voce "ciarlatano": «Chi inganna la credulità del pubblico spacciando nelle piazze rimedi miracolosi. Cerretano, cavadenti, ciurmadore, impostore, professionista ignorante e petulante che fa molto rumore intorno a sè. Gabbamondo».

Biavati è invece la negazione assoluta della parola ciarlatano, nè ci pare neppure appropriato il termine imbonitore — che noi abbiamo usato — per i rapporti equivoci che questa parola ha con la prima. Dice Ferdinando Palazzi nel suo "Nuovo dizionario della lingua italiana" alla parola "imbonimento": « qualunque discorso che vuol dare valore a cosa che non ha». Mettiamo quindi via i dizionari e cerchiamo di entrare in argomento.

Si deve, dunque, coniare un nuovo termine nei riguardi di Biavati? Se i due precedenti sono impropri, si direbbe di sì. Per noi Biavati è un parlatore, un oratore, dotato di estro e di mimica che intrattiene nelle piazze il pubblico che gli fa corona intorno, con una arguta, sostanziosa, divertente conversazione; Biavati non fa leva sulla scurrilità e la volgarità per destare l'interesse degli ascoltatori, ma sembra piuttosto compiacersi al calore di quella forza interiore che anima il suo pensiero, diremmo forse meglio la sua filosofia, e che egli espone con tratti incisivi e con amena eloquenza. Conversa con il pubblico, quasi per familiarizzare, confidarsi con l'umanità; la mercanzia che dovrà vendere verrà poi; sembra un riempitivo, un lontano accessorio nei riguardi della sua conversazione. Non elogierà mai la sua merce per alcuna ragione.

Ma parliamo della sua vita: Biavati è nato a Bologna il 16 febbraio 1890. Non ha fatto certo eccessivi studi: se non erriamo, dopo aver frequentato per qualche mese la seconda elementare, fu costretto a sedersi presso il deschetto di un ciabattino per mettere "cicchetti" nelle suole strapazzate. Ma presto il ragazzo cambia indirizzo, e lo vediamo fare il "piccolo" nei "restaurants" e nelle trattorie. Un tratto il ragazzo pensa che la pastorizia possa rendergli qualche cosa in più e si mette a pascolare pecore e capre, il che avviene con un Biavati in smoking. Sì, perchè al nostro futuro oratore un cameriere, impietosito dallo stato della giacca del ragazzo, gli ha regalato quel suo vecchio indumento.

Neppure la pastorizia gli permette di acquistare ville e castelli. L'odore delle ginestre gli suggerisce di iniziare all'arte del profumiere; in seguito alleva bachi da seta. Intanto si è sposato: vengono al mondo i figli, che, ci dice lo stesso Biavati, va a battezzare a tre alla volta; ma a tutti i familiari ha dato sempre da mangiare malgrado i frangenti contro i quali cozza, che non sono pochi, perchè quest'uomo onestissimo e filosofo, con il commercio, generalmente, dalle lamette da barba, cerca di sbarcare il lunario, o, meglio, di sopperire alle necessità della «fabbrica dell'appetito». Così con l'estro che gli è congeniale si è improvvisato oratore di piazza. Da quando Biavati, molti e molti anni fa, operava sulle piazze e nelle fiere — crediamo abbia cessato attualmente la sua attività — con la sua fecondia intelligente e perspicace attirava a sè pubblico numerorissimo per ascoltarlo, ha avuto almeno la soddisfazione di non vedere mai qualcuno degli ascoltatori allontanarsi dal gruppo prima che l'oratore avesse finito di parlare.

Che tesoro di arguzie! Raccoglierle sarebbe possibile formare un interessantissimo volume: "Detti memorabili di Oreste Biavati". Resterebbe qualcosa di questo filosofo di piazza, che noi spesso abbiamo paragonato a un Giulio Cesare Croce dei nostri tempi, non indegno di questa comparazione, con l'estro bizzarro e il ghiribizzo fantasioso del suo glorioso predecessore.

Alessandro Cervellati

ESPERIENZE DI RICERCA

Com'è bello qui in colonia!

Conformismo e contestazione nei canti infantili

Estate: tempo di vacanze. Appena chiuse le scuole, gran parte dei bambini che per nove mesi hanno affollato le aule partono, chi per i monti, chi per il mare o per i laghi. Per gli scolari più fortunati c'è la possibilità di intraprendere lunghi viaggi o invidiabili crociere in compagnia dei loro genitori, per quelli meno fortunati, per i figli dei poveri, si aprono le porte delle colonie marine, montane o elioterapiche gestite dai Patronati Scolastici, dai Comuni e dalle Provincie.

Questo preambolo non avrebbe senso se, nel corso della mia ricerca globale sulla cultura popolare alessandrina, non avessi scoperto casualmente l'esistenza di un vero e proprio « canzoniere di colonia », vale a dire di un repertorio inedito di canti infantili scaturati direttamente dalla vita di colonia (1), e che quindi di questa istituzione assistenziale ci danno un'immagine assolutamente genuina e veritiera, in quanto vista «dal di dentro» e «dal basso», cioè dai bambini che di questo repertorio sono gli autori, i protagonisti, gli interpreti e i diffusori.

Che questi canti abbastanza esoterici, da me direttamente attinti dalla voce di bambini in età scolare, siano autenticamente «popolari» in senso tecnico non direi, poichè essi si collocano più propriamente in quella fascia intermedia e un po' spuria del canto «popolaresco». Ad ogni modo il loro valore demopsicologico è grande, in quanto grazie ad essi comprendiamo che cosa effettivamente rappresenti, sul piano affettivo, psicologico ed emozionale, l'esperienza della colonia per i diretti interessati, cioè loro: i bambini.

Nel repertorio dei canti di colonia (come anche di asilo, collegio e simili) occorre preliminarmente distinguere due filoni: quello dei canti connessi a momenti, persone ed episodi reali della vita di colonia, e quello dei canti narrativi tradizionali (come *La pesca dell'anello, La bella al ballo, Il grillo e la formica, La parricida,* ecc.) discesi a livello infantile, adattati insomma « ad usum delphini ». (2) I canti che qui presento appartengono al primo filone, che è il più inedito e interessante, anche se uno studio particolareggiato del secondo gruppo di canzoni penso che sarebbe per molti versi illuminante, specialmente con una lettera in chiave psicanalitica.

Ma in questo repertorio tipicamente e propriamente di colonia, occorre ancora distinguere a mio giudizio, i canti di probabile creazione-elaborazione infantile (sono i più numerosi, quelli ricchi di spunti critici e contestativi, sui quali i bambini sono in grado di apportare modifiche e variazioni molteplici, esercitando la loro creatività su un determinato canovaccio o schema formulistico, così com'è proprio della più autentica tradizione popolare) da quelli invece di carattere più «ufficiale», calati dall'alto, imposti ai bambini da assistenti e direttrici di colonia, in funzione pedagogizzante e velatamente propagandistica, e perciò di tono conformistico o trionfalistico (v. *Com'è bello qui in colonia divertirsi* e *Andiamo a tavola)* (3).

Ciò che colpisce subito ad un esame del materiale espressivo-canoro specificatamente elaborato e trasmesso dai bambini, è la

---

1) Sul tema specifico dei canti di colonia nulla o quasi è stato finora pubblicato. Rinvengo un unico documento nella raccolta di A. FRESCURA e G. RE, *Canzoni popolari milanesi* (Ceschina, Milano 1939) alle pp. 82-83: la canzone — completa di musica — *Sabato mattina,* « cantata dai bimbi al ritorno dalle Colonie estive fasciste ».

2) Sui canti narrativi discesi a livello infantile e diffusi attraverso le organizzazioni assistenziali, si vedano gli accenni di P. RAICICH TABET, *Canzoni narrative raccolte in dieci località dell'Italia Centrale* (1956-1964), Edizioni del Gallo, Milano 1967, a p. 10 e a p. 143 ove è detto: « La diffusione dei canti attraverso istituzioni come scuola, colonie, ecc. (quella di caserma è su un altro piano) acquista un peso maggiore nel periodo di disgregazione della canzone epico-lirica; da essa in parte dipende la nuova diffusione, tra i più giovani, di questo — *La ragazza suicida,* ndr — e di altri testi come *Il testamento del capitano, la Sposa morta, Il grillo e la formica, Nella città di Mantova c'è una ragazza bella* e forse qualche altro ».

3) Alcuni testi qui riportati, come *Addio Teresina* e *Con quattro quattrini* appaiono di tipo intermedio: il primo — pur nel tema popolarissimo di critica al servizio militare — nell'uso propende più verso l'ufficialità, rispondendo ad un bisogno pratico (necessità di far marciare i bambini inquadrati), il secondo

singolare affinità di tono, di espressioni, di contenuti e perfino di moduli musicali con il repertorio militare di caserma. Un'affinità così esplicita e totale non può essere solo una curiosa o fortuita coincidenza, ma mi pare che rappresenti il sintomo inconfutabile di un'analoga sofferta esperienza di irreggimentazione, autoritarismo e subordinazione. Del resto basta leggere il regolamento attualmente in vigore nelle colonie italiane per rendersene conto: esso consiste, come scrive Valerio Riva su *L'Espresso* del 5 luglio 1970, in « un grottesco susseguirsi di preghiere, alzabandiere, marce forzate, defecazioni a orario fisso e in fila per due, degno della più efficiente caserma piemontese del '700, e destinate ad inculcare nei futuri routiniers l'abitudine alla disciplina della catena di montaggio a ciclo chiuso fabbrica-caserma » (4).

E' qualcosa che a tutta prima sorprende e sconcerta, abituati come siamo a farci delle colonie un'immagine ben diversa da quella di una caserma, un'immagine cioè tutta idillica e di maniera: sorriso di bimbi, garruli trastulli all'aria pura (se ce n'è ancora), gioiosi tuffi in piena libertà nel limpido mare (se ce n'è ancora!); insomma, un'immagine di perfetta felicità, di salute e di infantile spensieratezza.

Il quadro che emerge dai canti che ora presento, lungi dal prospettarci la consolante visione di fanciulleschi giochi in libertà ,in un clima di serena letizia, ci offre una prospettiva un po' fosca, quasi da colonia penale (non si dica che sforzo le tinte: non faccio che estrarre fedelmente il contenuto dei testi). In primo luogo c'è tutta una serie di ferrei divieti e proibizioni: proibito parlare durante i pasti, proibito andare al gabinetto di notte; poi una mensa prevalentemente a base di farinacei amidosi (patate), le maestre vigilatrici (le « signorine belle ») che dispensano generosamente sberle e sgridate anche a sproposito, e infine la direttrice che ad ogni intemperanza giovanile fa furiosamente trillare il fischietto stretto fra i denti, simile a una poliziotta o a un'addomesticatrice di cagnolini.

E' naturale, in questo clima repressivo e intimidatorio di chiara derivazione fascista (come non ricordare le organizzazioni paramilitari dell'Opera Nazionale Balilla?), che nei canti s'affacci spontaneamente l'insubordinazione e la contestazione infantile, in toni un po' malandrini e scanzonati, ma con riferimenti sempre assai precisi e con graffianti e gustosi sberleffi all'autorità costituita (« signorine » assistenti e direttrice).

Si lavano le macchine si lavan i tranvai,
e noi della colonia non ci laviamo mai!
Dai, dai, dai,
combiniamo tanti guai,
dai, dai, dai,
combiniamo tanti guai!

Se non ci conoscete guardateci nel viso,
noi siamo gli angioletti che vanno in Paradiso.
Dai, dai, dai...

Se non ci conoscete guardateci la faccia,
noi siamo di Alessandria la pubblica minaccia!
Dai, dai, dai...

Le nostre signorine si credon d'esser belle,
e appunto per questo rimangono zitelle!
Dai, dai, dai...

Le nostre signorine son belle di pittura,
e invece noi bambini siam belli di natura!
Dai, dai, dai...

Le nostre signorine di sera van (a) ballare,
e noi come le oche andiamo a riposare.
Dai, dai, dai...

I maschi della colonia ci fan la serenata
e noi che siam le oche ci prendiamo la sgridata!
Dai, dai, dai...

Invece che in camerata bisogna farla a letto,
perchè è proibito andare al gabinetto!
Dai, dai, dai...

In refettorio bisogna far silenzio,
se no la direttrice fischia ogni momento.
Dai, dai, dai...

La nostra direttrice mangia saporito
e appunto per questo ha voglia del marito!
Dai, dai, dai...

Si può ritrovare, in quest'ultima strofetta, sia pure a un diverso livello, un'eco di quel sarcasmo (là rabbioso, qui più blando

---

è un « collage » piuttosto eterogeneo di motivi tradizionali e di strofette di tono ufficiale e perciò conformistico.
Il fatto che la maggior parte dei canti non vengano insegnati dall'alto, ma appartengano ai bambini, che se li trasmettono turno dopo turno, anno dopo anno, generazione dopo generazine, è stato confermato nel corso di un'intervista da me effettuata da una direttrice di colonia, il 27-7-1974.

4) Perfino « La Stampa » di Torino, in un articolo del 25 agosto 1972 (*Vado in colonia e mi voglio divertire*), poneva in rilievo le gravi carenze sul piano psicologico e pedagogico delle colonie così come sono configurate attualmente, « con tutti gli inconvenienti che ogni forma collegiale comporta, non ultimo quello di porsi come luogo di pura custodia, fortemente spersonalizzante e gerarchicamente disciplinato ».
Cfr. per una più ampia analisi del problema dal punto di vista pedagogico, FRANCO FRABBONI, *Il ruolo educativo del soggiorno estivo, oggi,* su « Scuola e città », n. 6-7 giugno-luglio 1970, e; dello stesso Autore, *Tempo libero infantile e colonie di vacanza,* La Nuova Italia, Firenze, 1971.

ma pur sempre aggressivo) che animava i nostri soldati combattenti in trincea nel 15-18, quando cantavano:

Il general Cadorna - si mancia le bistecche
e ai poveri soldati - dan le castagne secche!
Bim bim bom,
al rombo del cannon!

Si noti — e non è una coincidenza casuale — che le precedenti strofe di colonia si cantano proprio con la stessa aria di quelle militari sul general Cadorna!

L'equazione colonia- caserma si fa ancora più precisa e lampante se pensiamo a tutti i bambini intruppati in enormi camerate, tutti uguali nelle loro patetiche divise, come tanti piccoli reclusi: identica maglietta a righe, identico cappelluccio (non importa se un po' stretto o un po' largo), identici pantaloncini. Se pensiamo poi a tutto l'apparato para-militare che si dispiega in marce forzate e in interminabili evoluzioni nel cortile della colonia, scandite da perentori colpi di fischietto, allora vediamo che il cerchio inesorabile si chiude attorno al bambino. L'identificazione bimbo-soldato è così perfetta (e non solo a livello psicologico), l'apprendistato ad una vita di passivi e disciplinati esecutori è così irrimediabile e totale, che non stupisce che si cantino o si facciano cantare, marciando, canzoncine come questa (dove pure traspare la protesta e l'insufficienza, sotto la crosta di una dolente rassegnazione):

Addio, Teresina, me ne vado a militare
e poi doman mattina mi toccherà marciare;
lo zaino sulle spalle ed il fucile in man:
oh che bella vita fare il militar!
La tromba sta suonando e noi che siamo bravi
ci toccherà marciare, ci toccherà marciare,
lo zaino sulle spalle ed il fucile in man:
oh che bella vita fare il militar!
Se vado in cucina il capitan mi sgrida,
c'è poca disciplina, c'è poca disciplina;
brodo, brodo, brodo, pastasciutta mi fa mal
e il pollo arrosto se lo mangia il capitan!
Se vado in guardaroba mi danno da vestire
un cappelletto stretto che mi sembra di morire,
un paio di calzoni che vanno su e giù
e un paio di scarponi che non ne posso più!
Se vado in piazza d'armi la banda sta suonando
e noi che siamo bravi ci toccherà marciare,
lo zaino sulle spalle ed il fucile in man:
oh che bella vita fare il militar! (bis)

Ci accorgiamo a questo punto come certe canzoni « imposte dall'alto » nell'intento di riportare le cose all'ufficialità e di ricreare quell'immagine idilliaca fortemente incrinata dai canti spontanei dei bambini, puzzino d'insincerità e di gesuitismo lontano un miglio (senza parlare della loro disarmante stupidità).

Ecco l'inno conviviale tendente a persuadere occultamente i bambini che tutto ciò che mangiano in colonia « è buonissimo », smorzando così sul nascere ogni velleità di critica sul vitto:

Andiamo a tavola, bambini cari,
questa è l'ora del desinare;
tutto è buonissimo, tutto ci piace,
oh com'è bello mangiare in santa pace!
Com'è buona la minestra
che si mangia alla colonia,
guarda guarda come fuma,
la minestra si consuma... (5)

Quest'altro esaltante epinicio vuole invece inculcare nell'animo infantile la fideistica certezza che il divertimento vero si può trovare soltanto in colonia:

Com'è bello qui in colonia divertirsi-sì,
fare i bagni e giocare tutti insiem sì sì,
com'è bello qui in colonia,
com'è bello qui in colonia,
com'è bello qui in colonia divertirsi-sì!
Singhi-ja ja juppi juppi ja ja,
singhi-ja ja juppi juppi jà,
singhi-ja ja juppi juppi ja ja,
juppi juppi ja ja, juppi juppi jà.
Su, venite qui in colonia a divertirvi-vì,
presto amici qui potremo diventar,
su, venite qui in colonia,
su, venite qui in colonia,
su, venite qui in colonia a divertirvi-vì!
Singhi-ja ja juppi juppi ja ja... (6)

---

5) Antecedente diretto di questo canto è la strofa seguente, comunicata da mio padre) che si cantava attorno al 1914 a Lu Monferrato nell'asilo infantile « Giovanni Bosco » gestito dalle suore. Ogni commento mi pare superfluo: *Andiamo a tavola, compagni cari, / non mangiar troppo perchè l'è una vergogna; / Viva lo studio, viva il lavor!*
Un'altra variante, sempre di asilo (ma più recente e proveniente da Alessandria), ha la seconda strofa così modificata: *Com'è buona la minestra / che si mangia nella scuola, / e'è contenta la maestra / si comincia a mangiar.*

6) Melodia e ritornello sono mutuati dalla canzone « goliardica » francese *Elle descende de la montagne sur son cheval,* riportata da ANTONIO CORNOLDI, 82 *Canti della montagna,* vol. III, Editrice « Dalmatia », Roma 1962, p. 100.

Come inno propagandistico direi che non è molto convincente (quasi come il conventuale « Noi vogliamo tanto bene alla Madre Superiora ») e il maldestro tentativo di cattura del consenso può far ricordare lo Stato Maggiore dell'esercito italiano che nel 15-18, ai soldati che cantavano di nascosto *O Gorizia tu sei maledetta,* imponeva di cantare *Monte Grappa tu sei la mia Patria,* del generale Emilio De Bono!

Ma ecco che irresistibilmente ritorna l'impronta militaresca con questa un po' ibrida canzoncina recante un riflesso di lealismo monarchico-sabaudo dell'età umbertina tanto cara al De Amicis (Re Umberto su tutti i libri di scuola delle elementari è il « Re Buono »: che poi facesse sparare cannonate contro gli operai in sciopero non si dice, per non peccare di lesa maestà).

Il finalino, inutile dirlo, sa di appiccicaticcio che è un piacere:

Con quattro quattrini si va sul vapore,
con quattro signori (a) Torino si va.
Torino son stato, Torino mi piace,
son belle le ragazze di quella città.
Son stato a Verona, ho visto l'Arena
ed era ben piena di bravi soldà.
Al loro dovere mangiavan la pagnotta
e dormivan sul quartier.
Saliremo sui monti più alti,
Sentiremo la banda suonar,
se Umberto ci dà un comando
battaglion per battaglion! (7)
Oh, quanto mi dispiace
lasciare la colonia,
lasciar la direttrice
che mi voleva ben.
Trallallalla lallallà! (8)

Ed ecco alfine che giunge il (si direbbe sospirato) giorno del ritorno a casa (par proprio di sentire i canti militari del congedo, o quelli delle mondariso al termine dei 40 giorni di lavoro), ed ai bambini è concesso cantare questo motivetto in cui, pur con l'obbligato formale omaggio alla direttrice, prorompe il così lungamente represso desiderio di libertà:

Do do do, domani me ne vado,
re re re, respiro l'aria pura,
mi mi mi, mi posso divertire,
fa fa fa, facendo quel che voglio,
sol sol sol, soltanto mi dispiace
la la la, lasciar la direttrice
si si si, però la lascerò!
Oggi vigilia,
domani la partenza,
colonia resta senza
e viva la libertà!
Picchia il martello che suonano le ore,
arriva il vapore, arriva il vapore,
picchia il martello che suonano le ore,
arriva il vapore che noi dobbiam partir. (9)
Caro bagnino, aprici il cancello,
che il tempo è bello, che il tempo è bello,
caro bagnino, aprici il cancello,
che il tempo è bello e noi vogliam partir!
Noi partiremo lunedì mattina
alle ore quattro, alle ore quattro,
noi partirem lunedì mattina
alle ore quattro noi partirem di qua!
Arriveremo alla stazion centrale
ad abbracciare, ad abbracciare,
arriveremo alla stazion centrale
ad abbracciare i nostri genitor.
Li abbracceremo li stringeremo
con tanta gioia, con tanta gioia,
li abbracceremo e li stringeremo
con tanta gioia nei nostri cuor.
Quant'è bello passeggiar
Lungo il mar lungo il mar,
quant'è bello passeggiar
per le vie della città.
Macchinista macchinista per favore
metti l'olio agli stantuffi,
di colonia siamo stuffi,
di colonia siamo stuffi;
macchinista macchinista per favore
metti l'olio agli stantuffi,

---

7) Si veda, di questa strofetta, la parafrasi irredentista fiumana (1919-20) con l'appendice « Quant'è bello passeggiar - lungo il mar, lungo il mar . . . » che, nel caso specifico, si adatta mirabilmente al clima operettistico della dannunziana « marcia su Fiume » (ANTONIO CORNOLDI, *Ande bali e canti del Veneto,* Rebellato, Padova 1968, n. -252 e).

8) A conferma di come molti di questi canti non siano produzione recente, ma fossero già in uso 40-50 anni fa (e particolarmente in epoca fascista, all'interno delle organizzazioni del regime a favore della « gioventù italiana del littorio »), sta questo testo raccolto da una informatrice 65enne e cantato nella Colonia alessandrina « Borsalino » delle Giovani Operaie, a Loano: *O quanto mi dispiace abbandonar Loano, / lasciar la villa bella dove si stava ben. / Quant'è bello passeggiar / lungo il mar, lungo il mar, / quant' bello passeggiar / lungo il mar fresco fa. Firenze è bello e Napoli t'ammalia, / Roma è poi la capital d'Italia, / se vuoi saper se vuoi saper se nacqui al monte o al piano, / son italiano, son lisandren! / Mangia muschi e tajaren! Mangia muschi e tajaren* (Mangia mosche e tagliatelle) è, assieme a *balaren e Gajaud* Gagliaudo, dal nome del leggendario salvatore della città dall'assedio del Barbarossa), uno dei tradizionali « blasoni popolari » affibbiati agli alessandrini.

9) Cfr. La lezione istriana « E' il campanile che bate le ore », in GIUSEPPE RADOLE, *Canti popolari istriani,* seconda raccolta, Olschki, Firenze 1968, p. 189 (senza note, ma dal contesto « Noi partiremo domani matina - e con la carozina del mio papà... » è intuibile l'uso infantile della canzoncina).

di colonia siamo stuffi
e Alessandria vogliamo andar!
Alessandria, Alessandria, Alessandria arriveremo,
la mamma, la mamma, la mamma abbracceremo
e poi, e poi, e poi anche il papà:
abbasso la colonia e viva la libertà,
abbasso la colonia e viva la libertà!
E noi torniamo a cà,
tra mamma e papà
a farli tribular!

E l'addio che dai finestrini del treno in partenza si lancia alla località in cui è soggiornato, è in definitiva un addio senza troppi rimpianti:

Addio Loano, Loano bello,
nel tuo castello non vengo più.
Addio mare, mare in burrasca,
nella tua vasca non vengo più.
Addio bagnino, bagnino buffo,
a fare il tuffo non vengo più.
Addio cuoche, cuoche beate,
a mangiar patate non vengo più!
Addio signorine, signorine belle,
a prender sberle non vengo più!
Addio donne, donne di camerate,
a far pisciate non vengo più!
Addio lettini, lettini bianchi
a fare i salti non vengo più!

E quando poi, ormai a casa, si rammentano i giorni e le sere trascorsi in colonia, il ricordo ineluttabilmente cade sulla bolgia delle camerate sovraffollate e traboccanti di bimbi vocianti e insonni, nonchè sugli amabili ricatti usati dalle signorine assistenti per riportare l'ordine e la quiete:

Ricordo quelle sere
passate in camerata
con tutta la brigata
che non voleva dormir.
— Se voi non dormirete,
non vi darò la posta —,
ma lo faceva apposta
solo per farci dormir!

Con questo frammento, intonato sull'aria della *Piemontesina bella*, concludiamo la nostra breve rassegna di canti « coloniari » (per non dire « coloniali »!). Se qualcosa essa può averci insegnato (oltre alla già verificata affinità col canto di caserma, che si commenta da sola), può essere questo, almeno in linea generale: ovunque esiste un numero rilevante di persone in un certo modo intruppate e la cui libertà subisca qualche restrizione (vedi caserma, collegio, fabbrica, carcere, campo di concentramento — non ho menzionato il convento solo perchè mi mancano dati al riguardo —, vedi analogamenti i lavori collettivi di un tempo della risaia e della filanda), lì nasce, quando le condizioni lo permettano, un certo tipo di canto sociale avente caratteristiche comuni e chiaramente riconoscibili. Dal punto di vista tecnico-formale: *koine* linguistica dotata di scarsa o nulla dialettalità (stante la varia provenienza regionale delle persone adunate), uso di formule espressive stereotipe e di stilemi popolareggianti ed elementari, « tono psicologico » (per dirla con il Croce) mediano, tra il primitivo e lo pseudo-culto, moduli musicali ricalcati su modelli popolari anteriori o desunti da canzonette di consumo. Dal punto di vista dei contenuti invece il canzoniere che nasce in queste circostanze si configura sempre come espressione collettiva di una condizione esistenziale più o meno coartata e oppressa e quindi in esso serpeggia costantemente, in forma più o meno esplicita e consapevole, il motivo della denuncia, della protesta e dell'insubordinazione.

Franco Castelli

Nota. - Il presente breve saggio è l'ampliamento e la revisione di un articolo apparso sul bisettimanale IL PICCOLO di Alessandria in data 10-10-1970.

La ripresa del Carnevale

Fu la paura dei sovversivi, della loro possibilità di fare politica, gridando slogans o distribuendo manifestini senza essere riconosciuti, che fece proibire al fascismo le tradizionali macherate del carnevale, autentiche come l'uomo.

O forse fu il fatto che proprio il fascismo con la sua forzata coreografia era un carnevale orrido che non ammetteva concorrenti. Si potrebbe fare un analogia tra la morte ingloriosa del carnevale e quella del dittatore appeso per i piedi.

La fine del carnevale ha però soddisfatto il potere, cioè quelle classi e quegli individui che all'apice della piramide sociale si credono eterni. Disturbava loro il fatto che una volta all'anno la piramide, anche se solo formalmente, venisse capovolta, dando l'idea della precarietà, del relativo, del naturale, che tanto contrastano con la volontà di potere.

Inoltre le idee di cambiamento potevano alimentare quelle di lotta di classe e questo è sempre stato il pericolo maggiore. Si potrebbe tracciare un diagramma sulla tendenza del potere a eliminare la partecipazione popolare, col mistificare o proibire le sue manifestazioni culturali e il progressivo svilupparsi della coscienza di classe come risposta.

Oggi però, che la democrazia borghese deve lasciare spazi sempre più ampi al proletariato, soprattutto nel campo ideale, la ripresa del carnevale, come festa di creatività popolare, può essere una proposta allettante.

Carnevale rappresentava e rappresenta, la fine e l'inizio di un ciclo annuale. La sua caratteristica principale è la partecipazione, ognuno è libero di vestirsi come vuole, di assumere la maschera del personaggio che desidera, di essere attore e come tale usare la parola, il gesto, e il costume per dire quello che sente, ma soprattutto, la verità che pensa.

E' una caratteristica rivoluzionaria e anarchica, che le feste popolari politiche o religiose non hanno. La loro programmazione, la loro ritualità codificata, l'organizzazione e i fini che si propongono non lasciano spazio alla creatività individuale e alla partecipazione attiva.

Con questo non voglio negare la loro validità e importanza, ma ritengo che sia necessario riaprire uno spazio a quella partecipazione creativa e spontanea del carnevale, oggi fondamentale per sviluppare quel senso di libertà e democrazia così mistificati.

La morte del carnevale, o della vecchia, o del duca o di tutti i personaggi che paese per paese il popolo ha creato, è la morte del passato, di tutto ciò che di negativo c'è stato durante l'anno, è il capro espiatorio che porta con sè i nostri peccati, e il signore cacciato dalla rivolta, è il potere come idea che viene demolito.

Intorno a questo rito di rinnovamento, di morte e creazione, nasce, si dice, il teatro. Infatti carnevale come personaggio prima di morire fa testamento, ma ancor prima subisce un processo pubblico, è portato in corteo, viene insultato e alla fine segato e bruciato. Contemporaneamente i giovani si scambiano doni, fiori, frutta, dolci, ballano intorno al falò, inventano lazzi, dicono verità in faccia a tutti e tutti si sentono giovani si mascherano e partecipano rinnovandosi nell'animo in un bagno di verità purificatrice.

Muore l'ipocrisia, la negatività e nasce in ognuno la partecipazione e la forza del vero. Oggi la tradizione sopravvive in alcuni paesi o città, per limitati aspetti folcloristici se non addirittura per fini turistici, come a Viareggio, dove la partecipazione è resa passiva dalla spettacolarità e la mistificazione è portata all'estremo con la speculazione economica.

Addirittura siamo arrivati al paradosso che l'ente organizzatore è quello del turismo. Carnevale, negli ultimi secoli è stato, tollerato combattuto, negato, permesso, clandestino. Chi lo organizzava era a volte, ufficialmente per contenerlo, l'organizzazione ecclesiastica, spesso le associazioni giovanili, ma sempre la partecipazione popolare, la spontaneità imprevista che costringevano il potere ad intervenire suo malgrado, onde non essere troppo surclassato.

A mio avviso, le associazioni culturali e dei quartieri, e dei paesi dovrebbero riproporsi la promozione di una festa del genere. Abolendo qualsiasi interferenza mistificatoria di pubblicità e strumentalizzazione e favorire la partecipazione creativa dei cittadini.

Sarebbe sufficiente stabilire un programma di massima, in cui si decide l'itinerario del corteo e la piazza, attrezzare quest'ultima con un palco e mezzi di amplificazione, concordare con l'ente pubblico la viabilità e lasciare ai circoli aziendali, le scuole e i circoli ricreativi culturali di base, l'invenzione della loro partecipazione. Logicamente occorrono alcuni esempi iniziali di sollecitazione, perchè sarà necessario suggerire idee generali, quali il pupazzo centrale e il suo processo.

Lasciando però libera partecipazione e precisando che « a carnevale ogni scherzo vale » si avranno in pochi anni produzioni artistiche spontanee che vanno dalla maschera semplice, al costume, al pupazzo, al carro, ai balli alla poesia dialettale, quella in lingua; al processo, testamento, contrasto, satira ecc, che la tradizione contiene da secoli.

Cultura e arte non sono soltanto i musei e le biblioteche o l'ufficialità dei saccenti, ma anche le feste popolari, nelle quali il popolo crea spontaneamente e l'arte è vita. Quell'avvenimento straordinario che gli intellettualismi borghesi volevano provocare con gli happening e altre sperimentazioni miserabilmente fallite.

Auro Franzoni

IL « FOLK » ALLA RAI - TV

Da 'Canzonissima' all' 'Altro suono'

Finalmente il « folk » in TV: a « Canzonissima » la « gara canora nazionale » si sono incontrati - scontrati i cantanti del « folk » a colpi di chitarra e di zampogna, al ritmo di barcarole, tarantelle, valzerini campagnoli e anche di motivi gregoriani.

In questa gara abbiamo visto coinvolti purtroppo anche ricercatori e cantanti che ci avevano abituati a ben altre cose, a un ben diverso impegno non solo musicale nella ricerca, ma anche sociale e politico. E questo impegno lo avevano, giustamente, più volte ribadito durante i loro spettacoli e nei dischi, condannando il « folk » commerciale di certe esibizioni offerte dalla RAI-TV. E non ci vengano poi a dire come ha fatto Leoncarlo Settimelli del « Canzoniere Internazionale », allestendo un carteggio di ritagli su « Canzonissima », che la loro partecipazione alla « gara » ha « mosso le acque, costretto gli stessi giornali lontani da queste tematiche a prendere atto dell'esistenza di qualcosa di diverso ». Il risultato è quello che ha potuto notare lo stesso Settimelli sui ritagli di giornale del suo « Quaderno »: come la Balistreri in occasione di un Festival di Sanremo era stata battezzata la « nonna del folk », così sarà ricordato per la sua somiglianza con Fidel Castro e per aver interpretato un « suggestivo e antico canto delle campagne toscane addirittura con una zampognetta rinascimentale », oppure che alla terza trasmissione di «Canzonissima», girone «folk», Tony Santagata con « Quant'è bello lu primm'ammore », una parodia dialettale da cabaret di secondordine, ha battuto il « Canzoniere Internazionale » che presentava « Siam venuti a cantar maggio », un « collage » del folklore contadino toscano.

Queste note sul « folk » televisivo ci permettono inoltre di ricordare come è servita la musica popolare alla radio. Da alcuni anni Otello Profazio conduce (attualmente il lunedì sul programma nazionale, alle 19,55) la sua trasmissione « Quando la gente canta », rassegna di musiche e interpreti del folk italiano; alla domenica, sul terzo programma, alle 14 c'è « Folklore » con una selezione che presenta senza alcuna cura critica o informativa canti tibetani e sardi, ballate di cow-boy o ritmi africani. Ma la trasmissione più « folk » e più « ruspante » di tutte è senz'altro « L'altro suono », in onda sul nazionale cinque giorni la settimana alle ore 14.

E' una trasmissione « ruspante » (così l'hanno definita i suoi presentatori: Antonio De Robertis e Anna Melato) che ha come colonna sonora l'« altro suono », cioè la musica popolare. Ma non è una cosa seria: si incomincia con gli auguri di buon onomastico, si ricordano i Santi del giorno, le fiere e i

mercati. Ci sono poi le musiche « ruspanti » e genuine. E' tutto, quindi, molto « folk ». Talvolta c'è anche la possibilità di ascoltare qualche brano veramente buono dal punto di vista etnomusicologico, ma è la classica eccezione. E' significativo poi l'uso che viene fatto di musiche e canti popolari, ridotti a stacchi musicali o vocali tra una rubrica e l'altra.

E' un uso quanto mai mistificante. Ad esempio i versi « Stanotte ci so' stato domani notte puru/io mi 'nni vaju quando mi portano allo scuro » tratti (se non andiamo errati) dal disco « Roma, la borgata e la lotta per la casa » registrati durante i momenti drammatici dell'occupazione delle case da parte dei baraccati, sono stati attribuiti, durante alcune trasmissioni ad un innamorato della presentatrice che sta ad aspettare la sua bella la notte sotto la finestra.

Le presentazioni sono veramente esemplari di questa rubrica « ruspante ». Ne riportiamo qualcuna:

« Amici folkamatori e folkamatrici di tutta Italia, è arrivato l'Altro suono . . . con i suoi fantastici consueti quattro servizi quattro . . . ».

« Folk, folk folk, folk, folk, folk folk, folk . . . tradotto dal linguaggio Morse è proprio così, è il momento del folklore, e il folk alla radio lo sanno tutti si chiama l'Altro suono . . . ».

« E' giovedì, L'altro suono eccolo qui. Con L'altro suono è arrivata la poesia della musica e delle tradizioni popolari di tutto il mondo. L'altro suono è un programma a cura di Mario Colangeli realizzato da Pasquale Santoli . . . Sapete perché tutti dicono che L'altro suono è l'unica fascia radiofonica di musiche e tradizioni popolari di tutto il mondo? No? E allora per conoscere la risposta ascoltate oggi e sempre L'altro suono e i suoi inconfondibili folk servizi: l'almanacco popolare. Lucca, special sulle tradizioni di Carnevale. Argentina, il Carnevale, usi e costumi e in chiusura dalla Sardegna i mamutones. Folk, inesorabilmente folk, con L'altro suono . . . ».

In questo avvilente panorama di banalità e insulsaggini fa riscontro una nuova trasmissione che proprio per la sua rigorosità e insieme semplicità viene trasmessa con una periodicità quindicinale (e una volta sebbene in programma non è stata messa in onda) e con orari variabili e di difficile ascolto. Si tratta di « Ethnomusicologica » curata e presentata da Diego Carpitella che illustra dischi, manifestazioni musicali, aspetti musicali e culturali del mondo popolare con competenza e rigore. Va in onda sul terzo programma, da gennaio: l'ultima trasmissione è stata quella delle ore 11 di sabato 22 marzo.

g. v.

BURATTINI MARIONETTE PUPI

(Segue da pag. 9)

lino barbiere dei morti », liberamente tratto da un antico canovaccio da Franco Cristofori. Ci pare sia questa la prima volta che uno spettacolo di burattini viene presentato in una registrazione su una musicassetta, mentre anche in campo discografico è quasi nulla la presenza di brani del repertorio del teatro di animazione: ricordiamo un 45 giri SAID inciso dal poeta popolare Turiddu Bella (« Combattimento di Orlando e Agricane »), un brano di « cuntu » interpretato da Peppino Celano, « Il combattimento di Orlando e Rinaldo » (che ha le stesse origini dell'Opera dei Pupi) pubblicato dalla « Vedette » nella collana « Italia » (vol. 2) e, infine, in una collana di « Effetti sonori » della « Voce del Padrone » (del 1965) tra gli « Spettacoli diversi » c'era anche un brano dal titolo « Al teatro delle marionette » . . .

L'iniziativa di Franco Cristofori intende offrire una testimonianza fedele dell'antico repertorio dei burattini e sarà seguita da altre registrazioni.

Gli interpreti di « Fagiolino barbiere dei morti » sono Febo Vignoli, Demetrio Presini, Romano Danielli, Sara Sarti. La musica è di G. Lamberti e il disegno di Augusto Majani.

Una nuova collana di dischi folk?

Si è appresa la notizia secondo la quale la « Commissione consultiva permanente del diritto d'autore » che fa capo all'Ufficio della proprietà artistica, scientifica e letteraria della Presidenza del Consiglio dei Ministri, riunitasi il 19 dicembre scorso, avrebbe espresso parere favorevole per la concessione alla casa discografica Angelicum di Milano del diritto di riproduzione delle registrazioni di musiche e canti popolari italiani conservati presso la Discoteca di Stato. Avremo dunque una nuova collana di dischi « folk »? L'interrogativo che ci poniamo riguarda non tanto la bontà dei brani di questa nuova eventuale collana, quanto la liceità di simile iniziativa, che consente la speculazione privata di un bene pubblico.

Le raccolte di musiche e canti popolari conservati presso la Discoteca di Stato (Archivio Etnico Linguistico -Musicale) sono state realizzate, soprattutto in questi ultimi dieci anni, attraverso la collaborazione di ricercatori e studiosi che hanno prestato la loro opera per rimborsi spese irrisori, con l'unico fine di contribuire a costituire una collezione pubblica aperta a tutti senza scopi di lucro, presso un ente ministeriale come è appunto la Discoteca di Stato.

Nonostante il parere favorecole della suddetta Commissione consultiva, la convenzione non è stata ancora ratificata ed è auspicio generale di quanti seguono e studiano la cultura del mondo popolare che questa iniziativa non abbia seguito. La protesta degli studiosi di musica popolare è stata unanime, attraverso lettere ai giornali, telegrammi, mozioni ed ordini del giorno. Un gruppo di ricercatori (tra i più importanti ed attivi dell'etnomusicologia), formato da Roberto Leydi, Diego Carpitella, Alberto M. Cirese, Marcello Conati, Bruno Pianta, Pietro Sassu, Leonardo Sole, Italo Sordi, Rita Rosalio, Glauco Sanga, ha stilato un comunicato nel quale si dice:

« Sui giornali del 20-12-1974 è apparsa la notizia secondo la quale la « Commissione consultiva permanente del dirittto d'autore » che fa capo all'Ufficio della proprietà artistica, scientifica e letteraria della Presidenza del Consiglio dei Ministri, riunitasi il giorno 19-12, avrebbe espresso parere favorevole per la concessione alla casa discografica « Angelicum » di Milano del diritto di riproduzione delle registrazioni di musiche e canti popolari italiani conservati presso la Discoteca di Stato.

Le raccolte di musiche e canti popolari conservate presso la Discoteca di Stato (Archivio Etnico Linguistico - Musicale) sono state realizzate, so-

GIOVANNI GRECO FRISCALITTARU

Il 31 gennaio 1975, abbattuto da un male incurabile, cessava di vivere, in Catania, Giovanni Greco, inteso "lu friscalittaru". Aveva 70 anni, essendo nato a Riposto (CT) nel 1905, ma, fino a pochi mesi fa era ancora arzillo ed aitante, come un giovane.

Lo abbiamo visto e sentito a Bologna nel giugno dello scorso anno, quando, in occasione della Sagra dei Cantastorie, ha deliziato il pubblico con il suo "magico" fischietto, intonando un lunghissimo e scelto pot-pourri di ballabili di successo.

Le note che sapeva strappare al suo modestissimo strumento, erano di una nitidezza e di una dolcezza tale da lasciare incantati gli ascoltatori che non sapevano affatto spiegarsi come, da una canna bucata si potessero ottenere suoni di tale fattura.

E gli applausi, veramente meritati, scrosciavano sinceri e lunghi, accompagnati spesso dalla richiesta del bis.

Giovanni Greco conosceva la musica e suonava la musica, non solo, ma creava moltissimi motivi che eseguiva, poi, con indiscussa maestria. Durante la sua carriera artistica fece parte del complesso della Radio Palermo, per molti anni; fu in America per una lunga tournèe in quei teatri e in altre nazioni estere.

Fece parte del complesso dei Cantarini Etnei ed era iscritto all'Associazione Italiana dei Cantastorie. Ha in suo attivo moltissimi dischi, incisi per conto delle migliori Case discografiche italiane ed ovunque la sua attività artistica ha suscitato ammirazione, entusiasmo ed applausi.

Ora "lu friscalittaru" non è più tra noi e la musica siciliana popolare ha perduto uno dei suoi figli più bravi. Noi abbiamo perduto un caro amico, "l'amico degli amici", come soleva autodefinirsi, e non più la sera ci riuniamo a casa sua per ascoltare, da un'orchestrina improvvisata, l'esecuzione delle belle polke, delle patetiche mazurche e degli indiavolati valzer da lui composti.

Ma il suo ricordo resta perenne nel cuore degli amici e la sua arte gli sopravviverà per onorarne la memoria.

Turiddu Bella

prattutto in questi ultimi dieci anni, attraverso la collaborazione di ricercatori e studiosi che hano prestato la loro opera per rimborsi spese irrisori, con l'unico fine di contribuire a costruire una collezione pubblica e aperta a tutti e senza implicazioni di lucro, presso un ente pubblico e anzi ministeriale, quale appunto la Discoteca di Stato di Roma.

Le registrazioni di musica popolare della Discoteca di Stato sono state cedute dai ricercatori, dietro il semplice rimborso delle spese, con la convinzione di cederle ad un pubblico istituto non commerciale e sono state realizzate senza corrispondere agli esecutori popolari (operai, contadini, pastori, marinai, ecc.) alcun compenso. Del resto la legge costitutiva della Discoteca di Stato emanata durante il fascismo, fa obbligo a ciascun cittadino italiano di prestare la sua voce, se richiesto, gratuitamente, e anzi commina multe a chi si rifiuta!

I raccoglitori che hanno lavorato con disinteresse per la Discoteca di Stato hanno fatto ciò non certo immaginando che il patrimonio raccolto potesse venire un giorno ceduto dalla Fresidenza del Consiglio dei Ministri per lo sfruttamento commerciale ad una casa discografica privata.

Va anche notato che la richiesta della casa discografica Angelicum fu già presentata all'esame della Commissione Consultiva della Discoteca di Stato (Commissione diversa da quella che poi ha preso la decisione sopra citata) e che la Commissione stessa si espresse chiaramente ed esplicitamente contro ogni possibile alienazione degli archivi ed ogni eventuale cessione di materiale delle raccolte ad imprenditori commerciali private. Faceva invece voto che la Discoteca trovasse il modo di produrre in proprio, senza fini di lucro, con scopo scientifico e didattico, dischi con il materiale dei suoi archivi.

Di fronte alla minaccia che questo materiale, raccolto con difficoltà e disinteresse, diventi merce per operazioni commerciali, i ricercatori che hanno lavorato per la Discoteca di Stato esprimono il loro indignato dissenso ».

Ci auguriamo che la concessione del materiale popolare non si possa attuare, evitando in tal modo una vera e propria speculazione sul lavoro di quanti hanno operato senza fini di lucro: questo sarà possibile solo se verrà mantenuto fede ad uno dei principi ai quali si informa tutta l'attività della Discoteca, cioè che la proprietà delle registrazioni rimane sempre al raccoglitore, che le cede esclusivamente per un uso scientifico e didattico.

Veek-end con la musica popolare

Si è svolto a Como nei giorni 1 e 2 febbraio (sabato e domenica) il primo dei week-end dedicati alla musica ed alla cultura del mondo popolare. Nel settembre scorso, durante le giornate dei seminari del « Laboratorio di musica popolare », era stato posto l'accento sulla necessità di una serie di incontri periodici, tra una settimana e l'altra di manifestazioni e dibattiti che l'« Autunno Musicale » da tre stagioni consecutive dedica alla cultura popolare, allo scopo di mantenere un dialogo più continuo ed efficace tra studiosi, ricercatori, esecutori popolari e pubblico.

Il primo week-end, oltre a dare il via alle proposte per la formazione del programma del prossimo settembre, è stato altresì occasione per conoscere alcuni aspetti della cultura popolare del meridione attraverso la visione di alcuni documentari sul mondo magico e l'ascolto di canti popolari siciliani in due concerti del « Folkstudio di Palermo ».

La proiezione dei documentari (« Il male di San Donato », « I maciari », « La potenza degli spiriti », « La Madonna del Pollino »), seguita da un dibattito, ha permesso di conoscere alcuni dei riti magico - religiosi che ancora si trovano nell'Italia Meridionale: di notevole importanza quello de « La Madonna del Pollino » per la colonna sonora costituita quasi interamente, a differenza degli altri, da registrazioni di materiale popolare e per il commento di Annabella Rossi.

Un altro momento notevole di questo primo week-end indetto dall'« Autunno Musicale » di como è stato il concerto del « Folkstudio di Palermo » tenuto la domenica a Brunate, nel pomeriggio, e a Sagnino, la sera. Il gruppo di Palermo presente con Elsa Guggino, Salvatore D'Onofrio ed Enrico Stassi ha eseguito canti tradizionali raccolti nel corso di ricerche sul campo condotte in Sicilia, accompagnati dalla proiezione di diapositive di Gaetano Pagano a commento sia dei testi presentati che di diversi momenti della cultura siciliane.

Oltre all'ascolto di alcuni brani del disco (di prossima pubblicazione) ricavato dalla registrazione del concerto tenuto da Ewan MacColl, Peggy Seeger e Hamish MacColl nel 1973, c'è stata la presentazione e la distribuizone del fascicolo degli atti con la trascrizione dei seminari del '73 sulle esperienze e ricerche del folk revival in Italia e in Gran Bretagna, pubblicato nella collana dei « Quaderni dell'Autunno Musicale ».

Nelle due giornate di lavori ha preso inoltre forma quello che sarà il programma della prossima settimana (in settembre) del "Laboratorio di musica popolare": punti essenziali saranno il teatro popolare e la prosecuzione della proposta di documentazione del folk revival straniero, dopo l'esperienza informale del '73 con il francese Roland Grègeois; il revival francese potrebbe essere motivo per un ulteriore approfondimento, oppure, in alternativa, è stata avanzata la proposta per invitare rappresentanti del revival irlandese.

Per il teatro, accanto alla tradizione popolare dei « Maggi » emiliani, si sono avute proposte per la presenza del Gruppo Drammaturgia 2 del D.A.M.S. di Bologna che con Giuliano Scabia sta portando in diverse località il « Gruppo del Gorilla Quadrumano ». Questo Gruppo oltre a presentare la sua esperienza di lavoro durante la settimana di Villa Olmo potrà operare anche nel territorio di Como (strade, piazze, cortili della città e anche nei paesi della provincia).

Tutte le proposte emerse nel corso degli interventi, guidati da Roberto Leydi, saranno nuovamente all'ordine del giorno del prossimo week-end, che si svolgerà in maggio. Inoltre tutti i ricercatori presenti hanno assicurato la propria disponibilità a presentare a questa scadenza una documentazione (su nastro, filmata o fotografica) del proprio lavoro di ricerca dal quale potranno uscire anche nuove proposte da approfondire nel corso dei seminari.

Italo Gomez, dell'« Autunno musicale » di Como, ha inoltre parlato di un progetto di « Controvacanze » turistiche per tutte quelle persone non direttamente interessate alla musica popolare (agli "specialisti" verrebbe riservata la sede di Villa Olmo) attraverso manifestazioni che dovrebbero svolgersi nei quartieri, nelle piazze, nei cortili di Como.

L'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari

L'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari è stata fondata a Palermo, nel 1965, per iniziativa di F. Agnello, N. Aquila, S. Battaglia, G. Bonomo, A. Buttitta, F. Crispi, S. F. Flaccovio, A. Pasqualino, A. Rigoli, D. Giordano Zir. L'Associazione ha lo scopo di promuovere studi o ricerche sul folklore, e di organizzare manifestazioni che servano di occasione ad approfondire e diffondere la conoscenza dei molteplici aspetti della cultura popolare. Tali manifestazioni intendono contrapporsi a quelle di tipo folkloristico mistificatrici dei reali valori della cultura popolare, per interessare ad essa, non in chiave idilliaca, ma problematica, un pubblico più largo di quello tradizionalmente costituito dagli specialisti del settore. Fin dal suo sorgere l'Associazione ha incontrato il più vivo successo, ricevendo numerose adesioni ed elevando progressivamente il numero dei suoi associati, che oggi sono circa cento. L'attuale Consiglio Direttivo è composto da: F. Agnello, A. Aquila, G. Barbagallo, S. Battaglia, G. Bonomo, A. Buttitta, G. Cacopardo, I. Crispi, S. F. Flaccovio, D. Giordano Zir, E. Guggino, A. Pasqualino, J. Vibaek Pasqualino, A. Scimè, G. Viale, G. Pagano.

L'Associazione ha realizzato conferenze, mostre, audizioni di canti popolari, viaggi e convegni di studio, fra i quali ricordiamo: la *Conferenza con audizione di canti della Signora Teresa Samonà Favara, per commemorare Alberto Favara* — (Palermo, gennaio 1966); il *Convegno di studi per il 50.o anniversario della morte di Giuseppe Pitrè e Salvatore Salomone Marino* — (Palermo, novembre 1966); il *Recital Siciliano* — (Palermo, dicembre 1966); la *Mostra itinerante dell'arte popolare siciliana in U.S.A.* per conto dell'Istituto Italiano di Cultura di New York (1966); il *Seminario di Studi Museografia e Folklore* — (Palermo, novembre 1967), la mostra fotografica di Enzo Ellerio: *Immagini del Folklore Siciliano* — (Palermo, novembre 1967); la *Rassegna Ericina delle Ciaramelle,* in collaborazione con l'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Erice — (Erice, 27-29 dicembre 1968); la tavola rotonda *Musica contemporanea e musica etnica,* in collaborazione con la Settimana Internazionale di Nuova Musica — (Palermo, dicembre 1968); il *I Raduno Nazionale dei Cantastorie,* (Palermo 27-28-29 novembre 1969); la *II Rassegna Internazionale Ericina delle Ciaramelle,* in collaborazione con l'Azienda di Soggiorno e Turismo di Erice — (Erice, 27-29 dicembre 1969); la *Mostra dei cartelli dell'Opera dei pupi di Pino Cuticchio* — (Palermo, 29 novembre 1969 - 10 gennaio 1970); il *Simposio Internazionale Strutture e generi della letteratura etnica* — (Palermo 5-10 aprile 1970) la *III Rassegna Internazionale delle Ciaramelle* in collaborazione con l'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Erice — (28-29 dicembre 1970); i brani musicali e uno spettacolo di teatro popolare eseguiti in questa occasione sono stati integralmente registrati per conto della Discoteca di Stato; un *Folk Recital* in onore di Europa Nostra, offerto dall'Azienda Autonoma di Turismo di Palermo e Monreale (canti presentati da portatori autentici di folklore e canti riproposti dal gruppo del Folkstudio di Palermo) — (Palermo, 7 marzo 1971); uno *Spettacolo del Teatro Centrale delle marionette di Praga* — (Palermo, dicembre 1971); la *V Mostra di cartelli dell' Opra,* presso la Galleria del Banco di Sicilia — (Palermo, 5-17 giugno 1972); la partecipazione italiana alla *III Mostra Internazionale di arte naive a Bratislava* per incarico del Museo Nazionale d'Arte Moderna di Roma — (settembre - ottobre 1972). I materiali di queste mostre sono stati successivamente esposti anche a *Copenaghen* (dicembre 1972), *Oslo* (febbraio - marzo 1973) e *Helsinki* (aprile 1973); una serie di *spettacoli a Cefalù* comprendenti Recitals del *Folkstudio di Palermo, l'Opera dei pupi di Giacomo Cuticchio, Recitals del cantastorie Vito Santangelo* — (8 agosto - 16 settembre 1973); *Sicilia Folk* — (Mondello, 30 luglio - 30 agosto 1974); *Dieci spettacoli nel quadro di Cefalù Estate* 1974; partecipazione al Festival di Aarhus (Aarhus Festuge) — (7-15 settembre 1974, con tre mostre e ventuno spettacoli. Le mostre sono state organizzate anche nei locali dell'Istituto Italiano di Cultura a Copenaghen (27 novembre - 12 dicembre 1974).

Parallelamente a queste iniziative l'Associazione ha promosso una vasta attività di ricerca e raccolta di materiali folklorici. E' stata realizzata una serie di registrazioni di spettacoli del teatro dei pupi, per conto della Discoteca di Stato, allo scopo di documentare ampie zone dei cicli teatrali tradizionali e delle farse. In collaborazione con l'Istituto di Storia delle tradizioni

popolari dell'Università di Palermo e con il Folkstudio di Palermo è in corso una campagna di registrazioni per accertare l'attuale consistenza del patrimonio dei canti tradizionali. Fino ad ora la ricerca è stata estesa alle seguenti località della provincia di Palermo: Brancaccio, Ciaculli, Romagnolo, Terrasini, Torretta, Capaci, Bagheria, Vicari e Geraci. E' stata altresì realizzata per conto della Discoteca di Stato e sotto la direzione di A. M. Cirese un'organica ricerca e raccolta di fiabe popolari nelle provincie di Palermo, Trapani, Caltanisetta e Agrigento.

Per i primi mesi del 1975 è prevista l'apertura di una nuova sede sociale. In particolare i nuovi locali comprenderanno un teatro della capacità di circa trecento posti nel quale si svolgeranno settimanalmente spettacoli di marionette, recitals di musica popolare, proiezioni e conferenze.

Avvalendosi dell'esperienza acquisita l'Associazione intende sia proporre i documenti folklorici nella loro forma autentica accompagnandoli da una presentazione che permetta allo spettatore di comprendere la funzione e il significato profondo, sia procedere a esperimenti di riproposta.

Riproporre le forme del teatro e del canto popolare tradizionali nel contesto della cultura contemporanea come suoi possibili elementi vitali (e per ciò stesso pronte a mutare contaminando liberamente vecchi e nuovi contenuti) significa considerarle non dati d'archivio ma collegamenti vivi con il proprio passato. Le nostre radici culturali non affondano soltanto nella cultura dominante, aulica, paludata e classicista, ma anche nella cultura subalterna, che della prima ha sempre costituito — per osmosi o per opposizione — un complemento vitale. Prendere coscienza di ciò può essere uno dei più efficaci rimedi allo sradicamento e all'alienazione imposta dalla cultura di massa.

Alcune delle attività dell'Associazione hanno dato luogo a pubblicazioni. Si ricordano: A. Pasqualino e altri Autori, *Pitrè e Salomone Marino,* S. F. Flaccovio editore, Palermo 1968; *Museografia e Folklore,* numero speciale di *Architetti di Sicilia,* gennaio-giugno 1968, nn. 17-18, a cura di G. Pirrone; *Canti popolari siciliani,* a cura di E. Guggino, disco Angelicum BIM-24; *Notizie* 1, *Archivio Etnofonico Siciliano, materiali,* Palermo 1970; Quaderni dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, diretti da Giuseppe Bonomo, n. 1, *L'Opra dei Pupi,* Palermo 1970; A. Pasqualino, Sicilian Marionette Theatre, Palermo 1971; sono in corso di stampa gli Atti del Convegno Strutture e generi della letteratura etnica.

E' in corso di realizzazione un simposio sul tema *Magia e società nell'Italia Meridionale* per il mese di maggio 1975.

Antonio Pasqualino

COSTUMANZE ESCHIMESI

Leggendo l'articolo di Silvio Zavatti « Alcuni tabù nella vita degli Eschimesi » (1) ho trovato un'affermazione che mi ha molto stupito, precisamente quella dove l'autore dice: « Ai non specialisti ha sempre meravigliato il fatto che le donne eschimesi partoriscano stando inginocchiate dopo aver scavato una buca non profonda nella neve. La spiegazione è tanto semplice quanto logica: il bacino delle donne eschimesi è più stretto di quello di altri gruppi razziali e solo in quella posizione risulta più facile espellere il nascituro ».

E qui proprio vien da domandarsi come mai fa l'autore a dare una spiegazione così sicura e semplicistica imputando il tutto alla particolare conformazione del bacino delle donne eschimesi il quale risulterebbe più stretto di quello delle donne di altri gruppi razziali, quando abbiamo informazioni ben più antiche di questa le quali ci dicono che simili usanze erano diffuse anche presso le donne di altri popoli nomadi nordici con strutturazione anatomica e caratteristiche razziali del tutto differenti da quelle del tipo eschimese?

Vediamo per esempio ciò che scriveva Francesco Negri (2) nel lontano 1666 a proposito del parto effettuato dalle donne lapponi (quindi appartenenti alla famiglia ugro-finnica, la cui componente razziale ha ben poco da spartire con quella paleoasiatica delle eschimesi) durante i loro continui spostamenti, dovuti alla vita di pastori nomadi di renne: « Il parto di queste riesce facile, come intendo, in comparazione di quello di altre nazioni. Talune di queste viaggiando, sentendosene sopravvenire i dolori, ivi si ferma, ed in poca d'ora dà il suo figlio alla luce con poco stento e dolore, e quasi senza alcuna assistenza, restando in ginocchio. Il lor particolar costume, che in questo tengono, forse ciò facilita, oltre di essere piccole ed asciutte, ed accostumate all'esercizio del corpo. Non adoprano esse la sedia per partorire, non che per altro uso, ma si collocano con le ginocchia in terra, solamente appoggiandosi a qualche altra donna: e così pure fanno le donne della vicina Norlandia. Alcune Lappone ci sono che si levano da letto, o per meglio dire da giacere, il giorno medesimo del parto, per far qualche piccolo esercizio domestico, poi ritornano al primiero posto; però l'ordinario è sorgere tra due o tre giorni totalmente libere ».

Pure nell'enciclopedia « Costumi di tutti i popoli » (3) di Giulio Ferrario, nel capitolo dedicato alla descrizione delle usanze dei Këibali, popolo questo parlante una lingua turca, ma d'origine alquanto incerta (4), così si parla per quanto riguarda la costumanza di parto presso le donne di quel piccolo popolo siberiano, ormai quasi completamente scomparso: « Le donne dei Kaibali portano i capelli a trecce che lasciano cadenti sulle spalle: le loro berrette sono quasi simili a quelle delle mongole. Si dice che partoriscano stando ginocchioni ed assistite da un uomo. Si fa mangiare alla puerpera molto butirro e carne grassa e le si proibisce per tre giorni qualunque bevanda fredda. Non le è permesso di preparare alcun cibo pel marito se non passato il tempo della purificazione che è quindici giorni dopo il parto ».

E di questi esempi, almeno per quanto riguarda i costumi dei popoli autoctoni siberiani, ne andrebbero sicuramente citati tanti altri ma per concludere brevemente, diremo soltanto che la risoluzione in tale modo del parto di queste donne dipenda assai poco dalla loro costituzione fisica, quanto invece dall'attiva vita nomade che fa di esse delle donne magre, ma forti e temperate per superare i continui disagi della loro dura esistenza quotidiana.

Riccardo Bertani

---

1) *Silvio Zavatti, « Alcuni tabù nella vita degli Eschimesi », Rivista di Etnografia, vol. XXVI, 1972, pag. 86.*

2) *« Viaggio settentrionale » del Molto Reverendo Sig. D. Francesco da Ravenna, 1663-1666.*

3) *« Costumi di tutti i popoli » di Giulio Ferrario, vol. VII, pag. 199, Firenze 1825.*

4) *Infatti i Koibali (o Kojbaly), assieme ai loro affini Beltiri, pur parlanti ora una lingua turca, hanno forti assomiglianze tradizionali e culturali con i popoli enissejani, i quali risultano ancora di origine incerta.*

RECENSIONI

A cura di
Riccardo Bertani, Franco Castelli, Valerio Tura, Giorgio Vezzani, Enrico Zambonini

LIBRI E RIVISTE

I GIORNI CANTATI
Bollettino di informazione e ricerca sulla cultura operaia e contadina a cura del circolo Gianni Bosio
N. 5, ottobre-novembre 1974, Roma

Continua con il numero 5 del bollettino « I giorni cantati » del circolo romano Gianni Bosio, l'opera di diffusione e l'impegno politico del gruppo del N.C.I. che opera principalmente nell'Italia centro-meridionale, intorno alla cultura di base. In questo numero oltre all'attività di ricerca sul campo del gruppo per i mesi di agosto, settembre, ottobre, troviamo, tra l'altro, una rievocazione di Silvano Spinetti, deceduto alcuni mesi fa, dovuta alla penna di Sandro Portelli. Silvano Spinetti era un contadino-poeta di Genzano, nella campagna laziale, che componeva canzoni delle quali famosa, anche perchè stampata nella sua antologia da Vettori e nelle Edizioni del Gallo, è rimasta « Miralarondondella ».

Vi è poi una presentazione di Tonino Zurlo, anche lui poeta popolare, ma pugliese, del quale alcuni conosceranno « Tegne 'nu frate 'n polizia », per averla sentita nei concerti di Giovanna Marini. Di estremo interesse anche due ricerche: una sui riti della Quaresima di Pisticci, Basilicata, per opera di Silvia Bordini e Sebastiano Porretta e l'altra, di Silvio Costabile, sui canti e i balli di Torre del Greco, in Campania. Sottolineiamo la pratica dei redattori di accompagnare la trascrizione dei testi alla notazione musicale la quale è fatta con una diacritica che vale come momento di proposta metodologico sul quale sarebbe bene, da parte degli operatori di varie parti, arrivare ad un momento d'incontro per una definizione comune.

(E. Z.)

PERCHE' LE FESTE
LELLO MAZZACANE, LUIGI M. LOMBARDI SATRIANI
La nuova sinistra - Edizioni Savelli
Roma 1974

Più che una documentazione fotografica è questo un libro in cui la fotografia viene assunta a metodo d'indagine sul campo al pari di altri mezzi come registratori o cineprese. Come scrive Goffredo Fofi nella sua introduzione, quella che Mazzacane ci offre è una interpretazione fotografica di certi aspetti del folklore religioso del nostro meridione, attraverso la quale l'autore si caratterizza come etnologo-fotografo più che documentarista, sfoggiando una capacità di sintesi nel campo dell'immagine alla quale non eravamo abituati per quanto riguarda il folklore.

Mazzacane ci propone alcune immagini di feste patronali, sacre rappresentazioni, pellegrinaggi nelle quali vengono ripresi gli aspetti penitenziali quali la questua, la sofferenza, la penitenza: gli aspetti rituali; l'invocazione, l'offerta, il ballo: gli aspetti magico-religiosi come il malocchio, le grazie ricevute e gli aspetti sociali, quali i mercati, la partecipazione alle feste delle diverse classi sociali.

Luigi Mario Lombardi Satriani, dall'alto dei suoi quattro nomi, ci offre poi 30 pagine di elucubrazioni strategico - politico - folkloristiche che, nonostante la nostra buona volontà, non riusciamo a capire a chi siano dirette nè tantomeno contro chi si scaglino in concreto. Che senso ha scrivere: «... La non conoscenza dello spessore antropologico dei destinatari del discorso rivoluzionario... radica la frattura tra classi sfruttate e loro rappresentanze politiche che decideranno le linee della propria azione sulla base di una conoscenza generale... e nell'ignoranza delle ripercussioni specifiche della loro stessa azione » (pag. 27). Dobbiamo arguirne che Barontini, non conoscendo lo spessore antropologico dei Garibaldini, doveva aspettare la laurea in quelle discipline per sparare ai fascisti, tanto più che, senz'altro, viveva nell'ignoranza delle ripercussioni specifiche della propria azione.

Satriani afferma ancora che chi si colloca a sinistra e disprezza il folklore è perlomeno incoerente con la propria milizia culturale. Sarà vero! Dobbiamo, comunque, trovare ancora un operaio socialista o comunista che disprezzi il folklore. Quello che ci preme sottolineare, Lombardi Satriani, è che nelle nostre ricerche sul campo, a contatto con gli informatori, non abbiamo mai sentito quella sensazione di furto che lei dice, e neanche la «vergogna di averli lasciati divenire così desolatamente altri». Queste sensazioni le lasciamo ai personaggi dei salotti bene, cui, storicamente competono.

Noi, per quanto ci riguarda, siamo tranquilli.

(E. Z.)

HUDOZESTENA SAMODEJNOST

Rivista periodica edita dal Comitato per l' Arte e la Cultura della Repubblica Popolare Bulgara

N. 3, 1974

Moltò interessante si presenta a noi, abituati a tutt'altro genere di pubblicazioni, dove regna sovrana la vacua stupidità del la pornografia e del pettegolezzo, «Hudozestena Samodejnost» («Attività artistica dilettantistica »), rivista culturale bulgara, che, anche se ci propina forme scontate ed ingenue del cosiddetto « Realismo socialista », più spesso (e questo lo dobbiamo onestamente riconoscere) ci propone chiari e solidi ideali socialisti, che ben poco hanno da spartire con il superficiale e freddo sperimentalismo del mondo tecnologico borghese occidentale, e non di certo molto con le dubbiose e traballanti proposte espresse dal P.C.I. nella sua alquanto incerta « alternativa culturale ».

Nelle pagine di «Hudozestena Samodejnost », sobrie e sostanziose, anche se redatte in forma modesta, troviamo passata in rassegna tutta la fervida attività artistica e culturale dilettantistica che contrassegna oggi uno dei punti migliori della giovane Repubblica Popolare Bulgara. Molti sono gli interessi culturali trattati dalla rivista, che spaziano parimenti nel mondo del folklore, della musica, della poesia, del teatro, ecc. Infatti risulta molto interessante la pubblicazione nel presente numero dell'articolo «Con il vento in poppa » di Vasil Indzev, nel quale viene descritta in modo alquanto veritiero l'esperienza avuta in Italia dalla brava regista bulgara Julja Ognjanova e dai due sceneggiatori Zlatka Dabova e Cristo Nejkov nell'allestire lo spettacolo « Il parlamento brucia », imperniato sulla figura dell' eroe nazionale bulgaro Giorgio Dimitrov, messo in scena con il valido contributo della compagnia « Teatro d'Arte e Studio » di Reggio Emilia diretta da Auro Franzoni, autore tra l'altro anche del testo.

(R. B.)

AL SOV

Edizioni del Museo delle Tradizioni Popolari

Carpi, 1972

« Come definire questa ultima, per molti aspetti curiosa e sorprendente, fatica di Carlo Contini? La sua visibile struttura è quella di una rievocazione, condotta sul ritmo delle stagioni e dei mesi, dei fatti storici e di usi e costumi. Ma non siamo di fronte nè ad un testo storico nè ad un testo etnografico. Le notizie storiche ci sono ma non sono spunto ad un discorso ragionato o ad una interpretazione, bensì un pretesto per dare sfogo ad umori morali e talvolta moralistici. Parimenti, i « materiali » etnografici e le testimonianze della tradizione popolare non sono elaborate secondo i canoni di una ricerca scientifica. La ricerca c'è stata, ovviamente. Ed è stata una ricerca paziente e, più che paziente, appassionata e, tuttavia, più casuale che sistematica.

In verità, un qualsiasi specialista o anche solo un qualsiasi metodico cultore delle discipline storiche e degli studi relativi alle tradizioni popolari potrebbe avere motivo di guardare a questo ibro con diffidenza. Ma avrebbe torto. L'autore non ha voluto minimamente entrare alla brava negli orti conclusi e riservati delle discipline storiche-etnologiche, dove si accede solo con le chiavi di una ben assimilata metodologia. Qui non si tentano improvvisazioni che sarebbero, in definitiva, ingenue o insensate ».

Abbiamo citato la parte iniziale dell'introduzione di Alfonso Prandi al volume di grosso formato scritto e illustrato, con dovizia di disegni e litografie, da Carlo Contini in quanto inquadra in modo reale l'importanza di un'opera come questa che deriva, in definitiva, da un atto di amore per la cultura del mondo popolare della sua terra, il Carpigiano. A interessarsi di folklore Contini ha iniziato molto presto: dalla madre, Faustina, che ha quasi novanta anni, ha incominciato a conoscere molte delle usanze, delle canzoni, dei proverbi che ora ritroviamo in questo volume presentato nel 1972 in occasione dell'inaugurazione del primo nucleo delle opere raccolte da Carlo Contini per il « Museo delle Arti e Tradizioni Popolari del Carpigiano » da lui stesso ideato e portato avanti. Contini alla sua professione di psichiatra, alterna, oltre l'attività di ricercatore delle tradizioni popolari, quella di pittore ed esperto di xilografia e di scagliola su cui ha scritto alcuni volumi.

« Al Sòv » (Il giogo) è una raccolta, illustratissima, di canzoni, proverbi, espressioni e modi di dire (suddivisi in capitoli secondo l'ordine dei mesi dell'anno) in dialetto la cui validità espressiva viene ancora una volta messa in evidenza.

Il « Museo delle Arti e Tradizioni Popolari » di Carpi (Modena) si trova in viale Peruzzi n. 44 e comprende materiale documentario riguardante il mondo agricolo tradizionale come il carro, il bue (coperte da parata, sopracorna, campanelli, gioghi,

ecc.), la casa, la devozione (presepi in terracotta ,stampa devozionali), la città (avvisi, piante topografiche), il lavoro (macchine da truciolo, attrezzi), la salute (avviso per la Teriaca). Recentemente Carlo Contini ha lanciato l'iniziativa del concorso il « Giogo d'argento » (il cui bando è stato pubblicato nello scorso numero nelle « Notizie » e che può essere richiesto al Museo) nell'intento di trasmettere il suo interesse per il mondo popolare anche ai giovani studenti.

(G. V.)

ESPERIENZE E RICERCHE DEL « FOLK REVIVAL » IN ITALIA E IN GRAN BRETAGNA
I Quaderni dell'Autunno Musicale
Como, 1975

Questo fascicolo di 157 pagine presenta gli atti dei seminari svoltisi nel 1973, durante l'« Autunno Musicale » di Como, dedicati alla musica popolare. A quella seconda edizione del « Laboratorio / Workshop » insieme all'« Almanacco Popolare » parteciparono gli inglesi Ewan MacColl, Peggy Seeger e Hamish MacColl.

Il « Fok Music Workshop » si svolse dal 26 al 29 settembre. In quelle quattro giornate di lavoro, che in questa edizione curata dall'« Autunno Musicale » di Como possiamo ripercorrere, i più validi esponenti del « folk revival » inglese hanno presentato un quadro completo della situazione della musica popolare negli Stati Uniti e in Gran Bretagna e del « revival » inglese. In questo panorama è emersa la grande esperienze e preparazione di Ewan e Peggy che li hanno portati ad essere i promotori in Europa nel campo del « revival ».

Il « Laboratorio di Musica Popolare », condotto da Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta, ha alternato agli inglesi, dal 27 al 29 settembre, la proposta della musica popolare in un modo nuovo, tenendo conto della cultura del mondo popolare e della sua importanza. I cantanti esecutori e ricercatori dell'« Almanacco Popolare » hanno raccontato la loro esperienza nel campo del « revival » in Italia, dagli inizi ad oggi.

Si tratta di una pubbicazione importante e rappresenta una delle poche occasioni, che abbiamo in Italia, di poter leggere gli atti di seminari o convegni, spesso annunciati e mai pubblicati. A questo fascicolo farà poi da necessario corredo l'imminente pubblicazione su disco, sempre a cura dell'« Autunno », di alcuni brani del concerto tenuto il 27 settembre del '73 nel Salone di Villa Olmo da Ewan MacColl, Peggy Seeger e Hamish MacColl.

(G. V.)

UN PRESEPE CONTADINO IN LEGNO NELLA CASA-MUSEO DI PALAZZOLO ACREIDE
ANTONINO UCCELLO
Mostra natalizia
15 dicembre 1974 - 6 gennaio 1975

Da quasi vent'anni Antonino Uccello svolge ricerche in Sicilia e in particolare nell'area sud-orientale, nelle province di Siracusa e Ragusa, integrando la raccolta di folklore « orale » con quella etnografia recuperando documenti e materiale relativo ai costumi, alle arti e mestieri, allo spettacolo popolare. Ogni pezzo di volta in volta è stato accompagnato da una scheda descrittiva; la raccolta è inoltre integrata da una discoteca comprendente anche una serie di nastri registrati per conto del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare di Roma. Tutta la raccolta di Antonino Uccello (che ha pubblicato diversi libri, tra cui ricordiamo « Canti del Val di Noto », « Risorgimento e società nei canti popolari siciliani », « Carcere e mafia nei canti popolari siciliani », e ha curato un disco della « Collana folk » della Cetra, « Era Sicilia ») ha trovato adeguata sistemazione nella sua casa di Palazzolo Acreide secondo una collocazione che vede ogni oggetto occupare il posto assegnatogli dall'uso consueto.

Recentemente nella casa di Antonino Uccello si è svolta una mostra di alcuni presepi contadini in legno. Le statuine, opera di artigiani che svolgono la oro attività ancora oggi nell'Italia Meridionale, hanno permesso un interessante raffronto con le figurine intagliate anni fa e presenti nella casa-museo di Palazzolo Acreide. Alla mostra, il cui catalogo si deve anche alla collaborazione del Chapter di Palermo della Junior Chamber Italiana, era legata anche l'inaugurazione di un « trappeto », un frantoio per la macina delle ulive. Il catalogo, al quale è unito un depliant con note di Fortunato Pasqualino (« Il trappeto ») e Fiorella e Alessandro Perolini (« Presepi popolari »), presenta note di Antonino Uccello su un presepe contadino in legno, sulle statuine della mostra e diverse fotografie.

(G. V.)

IJ BRANDE
Armanach ëd poesìa piemontèisa
Torino, 1975

ALMANACCO PIEMONTESE 1975
Coordinato da Andrea Viglongo
Torino, 1975

PREMA EVIVA E PO AZIDEINT
EURO CARNEVALI (Quarésma)
Modena, 1974

STRADA MAESTRA
Quaderni della Biblioteca Comunale « G. C.

Croce » di San Giovanni in Persiceto
N. 6, 1973
Forni Editore, Bologna 1974

Accanto all'editoria che si occupa della cultura popolare su basi scientifiche fiorisce tutta una vasta bibliografia di carattere locale (provinciale o regionale) che segue da vicino ogni più riposto fermento della vita popolare e ne è la più immediata e valida espressione. In queste pubblicazioni, modeste a volte, ma sempre dignitose e sincero specchio della realtà dalla quale nascono, troviamo sempre più spesso l'utilizzazione del dialetto che discende da precise esigenze affermatesi con rinnovato vigore negli ultimi tempi. I volumi che qui abbiamo raggruppato ci sembrano offrire un panorama abbastanza esauriente del fervore quanto mai attivo e valido che anima la vita delle comunità locali, attraverso l'opera di iniziative collettive e personali. Le opere che qui ricordiamo riguardano due regioni particolarmente ricche di vitalità e tradizioni nel campo della cultura de mondo popolare: il Piemonte e l'Emilia-Romagna.

« Ij Brandé » è un almanacco letterario interamente scritto in piemontese i cui autori usano e intendono il dialetto come « arma » di riscatto per le classi popolari, una tematica animata di volontà di lotta che vede tenuta in somma considerazione la lingua e la cultura popolare. Questo almanacco, che mantiene in vita una testata apparsa per la prima volta nel 1927 ad opera di Pinin Pacòt, il maggiore poeta piemontese, scomparso una diecina di anni fa, e del quale viene pubblicata l'ultima poesia, è una raccolta antologica di poeti dialettali piemontesi con numerosissime poesie e anche brani in prosa. Conclude il volume un calendario delle feste piemontesi, tutte nel solco della tradizione popolare, che ancora oggi sono in vigore, come il ballo degli spadonari di Venaus (il 3 febbraio), « I Mai ant la piassa » eretti dai giovani di Scalenghe (tra il 30 aprile e il 1.o maggio).

Ricordiamo inoltre, all'insegna della « Companìa dij Brandé », la rivista « Musicalbrandé » che si pubblica a Torino (corso Palermo 11) e la collana musicale dei « Brandé » diretta da Alfredo Nicola, quattro raccolte di 44 fascicoli con canzoni popolari piemontesi, di Isler e di Brofferio.

Con un sommario più variato, che va dall'oroscopo alle rivendicazioni, dalle poesie moderne a quelle del Piemonte antico, con molte pagine dedicate a leggende, letteratura, storia e tradizioni e con numerosi disegni e tavole fuori testo a colori e in bianco e nero, Andrea Viglongo, editore autore, giornalista e cultore del dialetto piemontese, ci ha dato un nuovo grosso volume del suo « Almanacco Piemontese » che stampa a Torino dal 1968. Ma l'attività di Viglongo editore data da oltre quaranta anni e il suo catalogo comprende molti volumi che oltre essere dedicati al costume e alla storia del Piemonte, riguardano anche la canzone popolare come « Tutte le canzoni piemontesi » di Angelo Brofferio, con biografia, studi, commenti, glossario e versioni in italiano di Andrea Viglongo e con il corredo di un disco con sei canzoni, e « Tutte le canzoni e poesie piemontesi » di P. Ignazio Isler, ritrascritte nella moderna grafia e con un saggio critico-biografico di Luigi Olivero e con commenti, note critiche ed esplicative, glossario, versioni in italiano ed alcune trascrizioni musicali.

« Prêma éviva e pò azidèint » di Euro Carnevali, sebbene pubblicato in un fascicoletto di poche pagine e con l'intenzione della strenna natalizia, acquista una ben più notevole importanza che deriva dalla continua consuetudine dell'autore con il dialetto che è insieme cultura e tradizione delle cose modenesi. E' l'aspetto meno appariscente forse dell'attività a livello locale, regionale che ricordavamo all'inizio, ma non per questo meno importante. Molti sono i fascicoli come questo che Euro Carnevali ha scritto e che non sono una astratta esercitazione letteraria, ma rappresentano tanti episodi della vita di tutti i giorni, rivissuta attraverso le pieghe sempre vive del dialetto, l'interesse per il quale ha portato anni fa Carnevali ad essere uno dei soci fondatori del gruppo dialettale de « La Trivéla » di Modena.

Stampati a Bologna dall'editore Forni (particolarmente interessato nelle pubblicazioni in proprio e nelle riedizioni anastatiche ai testi riguardanti la tradizione popolare) escono dal 1968 i Quaderni della Biblioteca Comunale « G. C. Croce » di San Giovanni in Persiceto intitolati « Strada Maestra ». Questa attività sorta saltuariamente anni fa con la stampa di discorsi commemorativi e l'edizione di scritti di autori diversi, tra i quali, ad esempio, Giulio Cesare Croce, dal '68 ha preso carattere continuativo con la pubblicazione annuale di « Quaderni » dedicati in particolare alla documentazione dei fondi conservati nella Biblioteca di San Giovanni in Persiceto. La denominazione assunta dalla pubblicazione fu quella di « Strada Maestra ». « Così viene comunemente chiamata — è scritto nella premessa del primo Quaderno — la via prin-

cipale nella nostra città. Ma al richiamo toponomastico è associato un altro richiamo: riteniamo infatti che la strada maestra di ogni progresso sia quella che ci viene indicata dal sapere, da un sapere che affonda le proprie radici nel passato, ma fa corpo con la moderna coscienza civile ».

Il sommario del Quaderno n. 6 di « Strada Maestra », che mette in luce un altro aspetto dell'interesse locale per la cultura (quello dell'attività a livello di biblioteca, e anche di gruppi che fanno capo a biblioteche come il « Gruppo di ricerche folkloristiche di Campegine » la cui attività è stata più volte ricordata sulle pagine di questa rivista), comprende « Centro storico e riequilibrio territoriale: un piano della conservazione per San Giovanni in Persiceto » (di Roberto Fregna), « Scavi archeologici a San Giovanni in Persiceto » (Renato Scarani), « Chissà chi era sindaco » (Massimo Zambonelli), « La visita apostolica di Mons. Ascanio Marchesini a San Giovanni in Persiceto nel 1573. La situazione religiosa del Castello dopo il Concilio di Trento » (Ivaldo Cassoli), « La strana profezia di un persicetano per l'elezione di Pio IX ed un presunto autografo di Pio VII: storia o leggenda? » (Guido Forni), « Il materiale carnevalesco conservato nella Biblioteca Comunale G. C. Croce » (Mario Gandini), « Le pubblicazioni dell'Istituto per la Storia di Bologna » (Mario Gandini).

(G. V.)

MUSICA POPOLARE
E MUSICA FOLKLORISTICA
ALBERTO PALEARI

E' la seconda parte del saggio di Alberto Paleari pubblicato dalla rivista « Educazione Musicale », rassegna trimestrale degli insegnanti di musica, anno quarto, n. 4, ottobre-dicembre 1974 (la prima parte è stata pubblicata nel n. 3).

Alberto Paleari analizza qui come può avvenire l'accostamento allo studio della musica popolare e indica i testi fondamentali per la conoscenza di questa disciplina. E' una bibliografia ragionata, succinta ma indicativa, per chi vuole seguire da vicino la musica popolare ed è importante che sia stata pubblicata su una rivista che si occupa dei problemi dell'insegnamento della musica.

ASSISI 1848
BRUNO CALZOLARI
Istituto per la Divulgazione della Storia Militare
Roma, 1974

In un fascicolo denso di notizie e di documenti storici riprodotti dagli originali, Bruno Calzolari offre la rilettura di un fatto della nostra storia risorgimentale. Nella pubblicazione edita dall'Istituto per la Divulgazione della Storia Militare di Roma, Calzolari ha ricostruito il tentativo insurrezionale di Assisi svoltosi durante tre giorni (dal 17 al 19) del marzo 1848, sulla base della documentazione delle carte ufficiali dell'epoca. Si tratta di un episodio della cronaca cittadina di Assisi, come scrive nella premessa Mario Sannucci, « ricostruito sulla scorta di documenti dell'epoca rintracciati e messi insieme con infinita pazienza, riproposto nei suoi aspetti episodici e nei suoi moventi passionali e raccontato con sapore di cronaca popolare tale da farne un documento del costume popolare assisano ».

RIVISTA ABRUZZESE
Rassegna trimestrale di cultura
Anno XXVII, 1974, n. 4, ottobre-dicembre
Anno XXVIII, 1975, n. 1, gennaio-marzo

Negli ultimi due fascicoli della « Rivista Abruzzese » che si pubblica a Lanciano, ricordiamo la seconda parte dello studio degli ex-voto dei santuari abruzzesi di Emiliano Giancristofaro e Lucia Di Virgilio, una « Indagine botanica su alcuni pascoli abruzzesi » di Tammaro, Veri e Frizzi (n. 4), e nel n. 1, una breve ma invitante nota di Francesco Galiffa su « Teatri e spettacoli pubblici nella provincia di Abruzzo citeriore ». Dai carteggi dell'Archivio di Stato di Chieti appare la documentazione della vita teatrale dell'epoca, dove, accanto all'imperante meodramma di Verdi, Bellini e Donizetti, c'era anche spazio per compagnie di marionettisti e pupari e di attori dilettanti locali che agivano durante il periodo di carnevale.

(G. V.)

1. - BERGAMO E IL SUO TERRITORIO
Quaderni di documentazione regionale della rivista « Cronache della Regione Lombardia »
Cultura tradizionale in Lombardia
QDR 14, dicembre 1974

Dopo il quadro globale della cultura popolare lombarda raccolto nel Quaderno n. 5-6 della serie di documentazione regionale curata dall'Assessorato alla Cultura, Informazione e Partecipazione della regione Lombardia, appare una nuova pubblicazione a testimonianza della continuità e validità di questa iniziativa che non trova riscontro, dall'avvento delle Regioni, in nessuna altra delle varie istituzioni regionali. Altrove si è pensato (quando si è pensato) solamente alla sterile istituzione di Istituti, a promuovere incontri che avrebbero dovuto porre le basi di organizzazioni alle quali demandare il compito della salvaguardia dei beni

culturali: tutto questo senza risultato alcuno. C'è solo l'idea dell'impalcatura ambiziosa ma che rimane vuota, abbandonata a se stessa.

Alla Regione Lombardia invece negli ultimi anni c'è stato un lavoro oscuro ma efficace attraverso il quale si è formato un gruppo di lavoro attivo che procede con sicurezza nell'intento prefisso che è quello della documentazione attraverso metodologie scientifiche della realtà della cultura popolare.

« Bergamo e il suo territorio » è il primo di una serie di quaderni dedicati alle nove province lombarde che presenteranno i risultati di studi recenti e anche pubblicazioni del passato rimaste inedite. « In ogni volume — scrive Sandro Fontana assessore alla cultura della Regione Lombardia — si darà spazio preminente al materiale comunicativo (in prevalenza canti, anche in ragione dei valori esemplificativi dell'intera fascia dei comportamenti culturali e quindi della visione della realtà che questo materiale ci propone), ma in ogni volume ci sarà posto per note e studi sulla cosiddetta « cultura materiale » e sui fatti comportamentali, relativi al territorio.

Ciascun volume di questa serie dei QDR vuole offrire informazioni sulla cultura tradizionale del territorio lombardo ma anche, e soprattutto, proporre indicazioni metodologiche per un ulteriore lavoro di ricerca e di studio che è ancora a livello embrionale e che dovrà svilupparsi (come molti segni fanno già credere)anche e soprattutto in ambiti locali ».

Al quaderno di Bergamo farà seguito quello di Brescia e poi quelli dedicati a Como, Cremona, Mantova, Pavia, Sondrio, Varese. Ogni volume è accompagnato da un disco a 33 giri prodotto, in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura della Regione Lombardia, dall'Autunno Musicale di Como e distribuito dalla « Vedette Records » di Milano.

Il nutrito sommario di questo volume di 319 pagine curato da Roberto Leydi e con ricerche, contributi, trascrizioni, fotografie di Liliana Ebalginelli Alberto Fumagalli, Bonaventura Foppolo, Paola Ghidoli, Roberto Leydi, Sandra Mantovani, Cristina Pederiva, Bruno Pianta, Tito Saffioti, Glauco Sanga, Italo Sordi, è diviso in tre sezioni corredate da una serie di documenti fotografici di Alberto Fumagalli (sull'architettura contadina nel territorio di Bergamo) e di Glauco Sanga (uno spettacolo del Bigio). Troviamo anche le trascrizioni musicali di documenti comunicativi popolari raccolti in provincia di Bergamo curate da Cristina Pederiva. La prima sezione (Studi e contributi) comprende: « Architettura contadina nel territorio di Bergamo » (di Alberto Fumagalli che ha curato anche le note introduttive su « Bergamo e il suo territorio »); « Bigio, burattinaio bergamasco (di Liliana Ebalginelli e Paola Ghidoli); « Due cerimonie primaverili » (di Italo Sordi, riguardanti due mascherate carnevalesche).

Nella sezione « Documenti della comunicazione orale » troviamo: « Per la conoscenza della musica popolare nel territorio di Bergamo » (di Roberto Leydi); « Canti popolari bergamaschi. La raccolta inedita di Antonio Tiraboschi » (a cura di Bonaventura Foppolo) e « Musiche popolari raccolte in territorio bergamasco e già edite in varie opere ». Nella terza sezione, in appendice, abbiamo infine un « Elenco sommario delle registrazioni effettuate in provincia di Bergamo, conservate in collezioni pubbliche e private », una « Discografia » e un « Saggio di bibliografia » (a cura di Tito Saffioti).

(G. V.)

DISCHI

L'EROE
GIOVANNA MARINI
I DISCHI DEL SOLE DS 1036-38,
33 giri 30 cm
L'eroe - I bellisi - Montasolina - Tempo Reale - Non canta chiù lu gall' - Afedia - Giulia di Fornovo - 'Ntonuccio.

Un'eroe, questo della Marini, a conferma, ancora una volta, di un nuovo modo di fare musica in cui impegno sociale e rinnovamento dei modi musicali si accompagnano e si completano vicendevolmente. Giovanna Marini non è nuova a proposte musicali di questo tipo: ricordiamo l'inizio con « Vi parlo dell'America », « Chiesa chiesa », « La nave », e altre. In questa « ballata nuova » la cantante del N.C.I. ci propone un eroe-amuleto le cui gesta vengono cantate per mezzo di un grande arazzo che un gruppo di signori « con esili membra ed occhi indagatori / decide di dedicare all'immortale eroe ». L'eroe si muove sullo sfondo di un popolo, il suo, fermo, statico, al quale l'arazzo fornisce l'immunità per non intervenire, per non documentarsi, per delegare ad altri la gestione della propria storia di

classe. Vi è qui un chiaro riferimento a quella che è la funzione dell'intellettuale borghese (i tessitori), organizzatore del consenso tramite la mediazione culturale tra il potere e la società civile, tra quello che è il linguaggio ufficiale e il linguaggio delle classi subalterne; nella creazione di una pretesa oggettività storica dell'attuale potere dominante attraverso l'ideazione di teorie, di canali culturali da esso funzionali (l'arazzo). L'eroe, infatti, di ritorno da una nuova epica impresa scopre che l'arazzo distorce completamente il senso delle sue gesta. A questo punto, come l'arazzo gli indica, non gli resta che morire; perchè è di un amuleto, di un « eroe » che i tessitori-potere hanno bisogno.

In questa ballata musicalmente mobilissima, la Marini traspare l'esperienza di ricerca che conduce da anni nell'Italia centro-meridionale attraverso l'utilizzazione del canto che da voce singola si strutura in canto corale polifonico; i due elementi sovente si alternano quasi in botta e risposta alla maniera, naturalmente filtrata nello stile ricchissimo di cambiamenti di ritmi e tonalità dell'autrice, delle sfide e dei rispetti. Sul retro, a conferma del lavoro di ricerca di cui si parlava sopra, troviamo sei canti del Sud qui presentati come proposta di lavoro. E si tratta di una proposta di metodo polemica verso certi interpreti del Folk music revival che ci trova completamente consenzienti. Si tratta di riproporre da parte degli interpreti — questa la proposta della Marini — il canto popolare «tecnicamente» originale, senza quelle mediazioni, dettate dai canoni estetici cui ci hanno abituato la musica dotta da una parte e l'industria musicale di massa da un'altra (gli intervalli di terza, la dominante in chiusura ecc.), che non trovano quasi mai riscontro nelle melodie popolari genuine. E' una proposta che Giovanna Marini porta avanti già dai tempi del convegno musicale di Forlì del '71, anche allora validamente sostenuta da Elena Morandi, che in questo disco ha un'autorevole dimostrazione.

(E. Z.)

BLUES OGGI

Ricerca dal vivo tra gli Afroamericani dell'area di Memphis (USA, 1972)
DISCHI DEL SOLE DS 526/528,
33 giri 30 cm.

I'm getting ready - I feel so bad - Laura's blues - Viksburg blues - I told you baby long time ago - Yes my baby's just like a dresser - Corrina, Corrina - Got to get myselfsomebody to love - I got a pretty little flower - Baby I need your love so bad - I'll be glad when you dead (you rascal you) - Red boogie - Bronswille, Tennessee.

Le edizioni musicali Bella Ciao ci presentano questa antologia di 13 blues che presentano come caratteristica di primo piano quella di essere stati raccolti dal vivo da Gianni Marcucci e Lucio Maniscalchi durante una campagna di raccolta da loro condotta negli Stati Uniti dal 16 al 27 dicembre 1972.

Tra gli esecutori dei blues vi sono alcuni tra i più prestigiosi nomi in questo campo. Sleepy John Estes, il cantante cieco che visse negli anni '60 una sorta di revival e che ora è nuovamente dimenticato e in miseria. C'è John Williams, meglio conosciuto come « Piano Red » (piano rosso), c'è Booker T. Washington White, uno dei più conosciuti interpreti del « Memphis blues », noto al grande pubblico col nome di Bukka White, che nel 1930 incise alcuni dischi per la « Race Records », l'etichetta divenuta famosa nel mondo del jazz e creata per un esclusivo mercato per negri. Oggi i dischi della Race Records sono rarissimi a trovarsi e sono oggetto di una continua ricerca da parte degli studiosi e degli amatori. Nel 1936 i blues di Bukka White furono registrati da Alan Lomax nel carcere di Parchman Farm del Mississipi dove Bukka era rinchiuso per omicidio. Questo disco riveste una notevole importanza nel campo del blues perchè ci da modo di avere una informazione di primo piano su quel mondo, non mediata dalle necessità o dalle direttive delle case discografiche statunitensi. Tutte le incisioni son infatti permeate da una freschezza e da una spontaneità, confermate a volte da un tonfo del microfono o dal brusìo dei presenti, che sono la caratteristica delle incisioni dal vivo.

(E. Z.)

CANTI DELL'ALTO CANAVESE

CORO DI BAJO DORA
A cura di Amerigo Vigliermo.
ALBATROS VPA 8190, 33 giri 30 cm.

La cansun ëd Mariantun - Sun si descunsula - Buna seira filoire - La passiun - La cansun büsiarda - La fija d'ün paisan - L'ingresia - Guarda là 'n cula pianura E da Genova il Sirio partiva - Ja siau (i falciatori) - Gesù bambin l'è nato - E i ciavatin e i müradur.

Dopo « Indagine sul Canavese » il Coro di Bajo Dora (cfr. « Il Cantastorie » n. 15, pag. 34) ci mette a disposizione con questo disco un ulteriore strumento per la conoscenza della cultura dell'Alto Canavese.

Questa pubblicazione risulta in modo par-

ticolare un'indicazione di metodo che può essere assunta come linea di massima, per i cori d'ispirazione e formazione popolare per stabilire in modo nuovo il rapporto tra i cori stessi e il loro tradizionale pubblico. Il lavoro del coro di Bajo Dora è infatti impostato alla ricerca e alla riproposta del canto popolare nella zona stessa e per la gente dal quale nasce. Gli effetti che questa impostazione suscita presentano due caratteristiche fondamentali: la prima è quella di stimolare nuovi momenti di aggregazione sociale attorno al coro in una zona endemicamente soggetta a emigrazione. Questo pone le basi, per la natura stessa della poesia e del canto popolare, per un possibile rinnovamento del canto.

Il secondo aspetto è strettamente conseguente al primo: è quello di porre un valido esempio di come un coro possa rivedere il proprio repertorio eliminando i canoni stereotipati del cosiddetto « canto alpino », comuni a buona parte delle nostre corali, in particolare di montagna.

Tutto questo traspare dai pezzi presentati nel disco che sono desunti dalle registrazioni effettuate sul campo da Amerigo Vigliermo, che del coro ne è animatore.

(E. Z.)

RINGHERA
IVAN DELLA MEA
DISCHI DEL SOLE DS 1045/47,
33 giri 30 cm.
El me gatt - La canzon del Navili - Quand g'avevi sedes ann - L'era alegra tucc i dì - Con la lettera del prete - Ballata per l'Ardizzone - La cansun del desperà - Mio Dio Teresa tu sei bella - Ringhera.

Ivan Della Mea ci ripropone, accompagnato da Alberto Ciarchi che da qualche tempo lo segue sempre nei concerti, alcune delle sue più belle canzoni in dialetto milanese. Canzoni che non hanno bisogno di presentazioni perchè ormai sono entrate di forza a far parte del repertorio della nuova canzone politica e di costume. Ricordiamo la « Canzon del Navili » scritta per la mostra del 1963, « Le vie d'acqua da Milano al mare » o la « Ballata per l'Ardizzone » scritta in occasione della morte di Giovanni Ardizzone, ucciso dalla polizia durante una manifestazione a Milano per la libertà di Cuba.

Sul retro troviamo due nuove canzoni di Della Mea. « Teresa » e « Ringhera », che da il titolo al disco.

« Mio Dio Teresa tu sei bella » è una delle più belle canzoni che Della Mea abbia scritto. E' la storia di un omicidio per eutanasia; di un uomo che vede morire la propria moglie, a causa di un tumore ad un polmone, giorno per giorno.

Durante un concerto a Bologna nel 1974, Ivan definì questa canzone una delle sue più politiche nonostante l'apparenza.

Quello che fa di Ivan un compositore degno di stima è la sua grande capacità di trasparire e di tessere su un soggetto apparentemente privo di particolare importanza una storia densa di sensazioni e sentimenti.

In « Mio Dio Teresa tu sei bella » si avverte ad ogni nota la disperata impotenza di non possedere l'uso della scienza, del sapere nelle sue espressioni più alte. Anche il gesto dell'uccisione assume un significato di denuncia: che la povera gente è sempre costretta ad un sostanziale abbandono di fronte a quelle necessità che dovrebbero essere a carico di una collettività organizzata in stato. In « Ringhiera », scritta appositamente per questo disco, Ivan conferma quelle capacità di cui si diceva sopra. La canzone è stata finita il 23 maggio del '74; il 28 maggio a Brescia si è perpetrata un'ennesima strage di lavoratori e Della Mea ha subito legato, con una nuova strofa, la storia fantastica musicata sul motivo dell'inno del 5.o RGT del partito comunista spagnolo che aveva da poco terminato. Forse « Ringhera » in disco perde un po' della sua carica che, invece, esprime molto dal vivo. Questo è dovuto oltre, naturalmente, al fatto che ogni musica dal vivo è più incisiva, anche alla sua lunga durata. Viene a mancare quella carica che è propria di Ivan trasmettere agli spettatori durante i suoi spettacoli e non risalta appieno le capacità esecutive di Alberto Ciarchi alla chitarra.

(E. Z.)

FABBRICA GALERA PIAZZA
ALFREDO BANDELLI
I DISCHI DEL SOLE DS 1039/41,
33 giri 30 cm.
Dalle vostre galere un giorno - E' mezzanotte - La caccia alle streghe (La violenza) - La cassa integrazione - La ballata della Fiat - Partono gli emigranti - Buone feste compagno lavoratore - Da quando son partito militare - Morto Allende - In tutto il mondo uniamoci.

Alfredo Bandelli è l'unico dei cantautori caratterizzatisi in quel periodo, dal '68 al '71, che ha visto un rifiorire della canzone politica, del quale ancora non era possibile reperire in commercio una incisione. Nonostante questo alcune sue canzoni sono diventate dei cavalli di battaglia famosi nelle manifestazioni studentesche e operaie di questi anni. « La ballata della Fiat » forse la più famosa; « Partono gli emigranti » (Bandelli ha lavorato in Germania), « E'

mezzanotte », una satira ispirata alle elucubrazioni notturne della polizia per prendere un gruppo di giovani « affrescatori di muri », tanto che a Pisa la canzone è popolarissima negli ambienti della sinistra come « La canzone del Gruppo Grafico ».

Questo disco, oltre a rendere giustizia a Bandelli per il « dimenticatoio » nel quale ultimamente era relegato, ci rituffa nell'atmosfera di qualche anno fa, quando la ripresa delle lotte dei lavoratori e degli studenti che culminarono negli scioperi dell'inverno '69-'70, videro il Canzoniere Pisano, che allora gravitava attorno al gruppo di Potere Operaio e del quale Bandelli fu tra i principali interpreti, tra i gruppi che più legarono la loro produzione musicale alla realtà quotidiana di quei tempi.

(E. Z.)

LA STORIA DI TURI GIULIANO
CICCIU BUSACCA

QUADRIFOGLIO VDS 313, 33 giri 30 cm.

Certamente lodevole è l'iniziativa di questa etichetta « minore », per altro assai poco presente nel campo della musica popolare, di pubblicare, e per giunta in edizione economica, una versione registrata in studio della famosa « Storia di Turi Giuliano » di Busacca; manca purtroppo la trascrizione e la traduzione del testo, splendido sotto ogni punto di vista, che però, data la lunghezza (le due facciate del disco che durano eccezionalmente ben di più dei soliti 18-20 minuti, sono interamente occupate dalla « storia »), avrebbe comportato uno sforzo che forse non è giusto pretendere per 1.900 lire. Cicciu Busacca questo straordinario personaggio che per certi aspetti può senz'altro essere considerato un « intellettuale », ci narra qui non tanto e non solo le vicende del bandito Salvatore Giuliano come uomo reale, quanto piuttosto come mito, quasi fuori del tempo.

Giuliano diviene nella storia di Busacca un eroe popolare con tutte le caratteristiche di « invincibilità », « giustezza d'animo », « lealtà e « forza » che esso deve avere, come « una specie di Robin Hood che toglie ai ricchi per dare ai poveri » (così ci avvertono le note di copertina). In questa ottica anche il massacro di Portella della Ginestra, che forse potrebbe fare luce sul reale ruolo di Giuliano nella storia della Sicilia, viene come passato in sott'ordine mentre si colora di toni e accenti leggendari tutto il resto della vita di Giuliano. Tutti gli episodi della storia, dal furto ai danni della contessa, ad un tentativo di infiltrazione nella banda che viene sventato, al tradimento da parte del luogotenente Gaspare Pisciotta, fino al lamento della madre, presentano i colori, i personaggi e, in definitiva, la struttura del poema epico. Tutti questi sono elementi profondamente presenti e radicati nella cultura popolare della Sicilia che vede appunto nella figura del cantastorie uno dei momenti emergenti e maggiormente caratterizzati.

(V. T.)

MUSICA DEGLI INDIANI E DEGLI ESCHIMESI DELL'AMERICA DEL NORD

ALBATROS ALB 2, due dischi 33 giri 30 cm. Antologia a cura di Michael I. Asch -edizione italiana a cura di Alberto Paleari

PIANURA
Danza del sole - Canto d'amore (Sioux) - Canto del « Cane Pazzo » (Blood) - Canto della danza del bufalo (Kiowa) - Canto d'amore di un uomo (Pawnee) - Canto del gioco di destrezza - Canto della II guerra mondiale (Cree di pianura) - Canto di morte di un guerriero (Assinboine) - Canto per la danza della tela di canapa (Testepiatte).

SUDOVEST
Canto funebre (Walapai) - Canto del Saguaro (Papago) - Canto Peyote (Washo) - Canto al chiaro di luna (Taos) - Danza dell'aquila (San Ildefonso) - Danza della farfalla (Hopi) - Ninna-nanna - Danza della pioggia (Zuni).

ATHABASKA MERIDIONALE
Inno notturno - Canto della felicità - Canto dell'argentiere - Canto della macina (Navajo) - Canti di bambini - Canto di chiesa - Danza del diavolo (Apache).

COSTA NORDOCCIDENTALE
Canto del lupo - Canto per il Potlatch - Canto Hamatsa - Canto Hamatsa - Canto di guerra per la conquista di una donna (Kwakiuti-Nootka).

REGIONE SUBARTICA OCCIDENTALE
Athabaska Settentrionale
Canto religioso - Canto della danza del tamburo - Canto della danza col violino (Slavey).

REGIONE SUBARTICA ORIENTALE
Algonki
Canto della caccia all'orso (Naskapi).
REGIONE ARTICA
Eschimesi
Canto della danza dell'invito (Point Barrow) - La prima caccia - Caccia al bue muschiato (Chesterfield Inlet).

NORDEST
Irochesi

Danza del grano (Cayuga-Tutelo) - Danza a stomp (Onondaga-Tuscarora) - Canto di benvenuto - Canto della festa del bufalo - Canto del mattino - Canto della donna infedele (Winnebago) - Canto del grido del gufo (Ottawa) - Oh Mary - Inno cattolico (Ojibawa).

SUDEST
Canto della danza del grano - Canto del trasferimento (Seminole).

CONTEMPORANEI - PANINDIANI
Canto del Quarantanove (Movimento panindiano) - I Seneca: finchè l'erba continuerà a crescere (Peter La Farge).

E' un disco di grande interesse etnografico che riporta circa cinquanta brani, raccolti sul campo in epoche diverse, riguardanti la musica degli Indiani e degli Eschimesi dell'America del Nord: la carta etnografica pubblicata sulla copertina di questo album doppio, che l'« Albatros » presenta nella collana dei documenti originali della musica etnica del mondo, ricorda la dislocazione di queste popolazioni autoctone dell'America settentrionale ormai in via di estinzione e, insieme alle fotografie dell'album e al consueto libretto contenente la prefazione di Alberto Paleari all'edizione italiana, notizie e traduzioni dei testi, permette di farsi un quadro di questo aspetto della cultura popolare americana non solo attraverso reperti « archeologici », ma anche con le espressioni di rivendicazione culturale e politica del « Movimento Panindiano » degli ultimi anni. C'è infatti, a chiusura dell'album, un'esecuzione di Peter La Farge, morto qualche anno fa, autore e interprete della protesta della sua razza e partecipante attivo anche del folk-revival americano.

Questa importante antologia è stata curata da Michael I. Asch del Dipartimento di Antropologia dell'Università di Albany ed è stata tratta dal repertorio della casa discografica americana « Folkways ». Non è che una delle tante antologie di grande interesse etnomusicologico pubblicate negli ultimi decenni negli Stati Uniti: per il nostro mercato discografico rappresenta invece una felice sorpresa e dimostra ancora una volta la validità e l'importanza della ricerca sulla cultura popolare condotta con intenti moderni e alla quale anche il disco può contribuire nella sua giusta misura. Va quindi un meritato consenso e apprezzamento alla « Albatros » per aver introdotto anche in Italia questa opera (che ci auguriamo possa avere un seguito) della cui validità non potranno non tener conto i critici discografici nell'assegnazione degli ormai prossimi riconoscimenti che andranno ai migliori dischi pubblicati durante l'ultimo anno.

(G. V.)

NOTIZIE

L'ALTRA CULTURA — Il « Collettivo Gianni Bosio », Gruppo emiliano di intervento, ricerca e riproposta della cultura popolare proletaria, ha organizzato a Modena, presso la Camera del Lavoro, nei giorni 14 e 15 dicembre 1974, con la collaborazione del Circolo « La Comune » di Modena e con l'Istituto Ernesto De Martino, un seminario su « L'altra cultura: Interventi, ricerche, documenti sulla presenza alternativa della cultura popolare e proletaria ».

Il seminario è iniziato il 14 con le relazioni di Cesare Bermani (« L'altra cultura ») e di Tullio Savi (« L'uso didattico della ricerca »). Nella serata Sandro Portelli e il Canzoniere della Val Nerina hanno presentato « Una ricerca sulla comunicazione popolare nel Lazio ». Il giorno 15 i lavori sono proseguiti con le relazioni di Dante Bellamio su « La pratica delle 150 ore a Reggio Emilia », di Franco Coggiola su « La metodologia della ricerca », di Silvio Uggeri sull'« Attività delle Leghe di cultura ».

Nel corso delle due giornate di lavori numerosi sono stati gli interventi tra i quali segnaliamo quelli di Mimmo Boninelli del Nuovo Canzoniere Bergamasco, Gabriele Sala, Giuseppe Biagi del Circolo Valchera di Viareggio, Gianfranco Azzali della Lega di Cultura di Piàdena, Cristina Melazzi, Titti Schwammenthal, Ivan Della Mea, Bruno Andreoli del Circolo Gianni Bosio di Modena, Giuseppe Morandi della Lega di Cultura di Piàdena e di alcuni componenti del Gruppo Drammaturgia 2 del D.A.M.S. di Bologna.

ITINERARIO NELLA MUSICA E NEL CANTO POPOLARE — Da gennaio a marzo l'ARCI-UISP di Modena ha presentato con scadenze settimanali (al sabato alla Sala di Cultura e alla Camera del Lavoro) un « Itinerario nella musica e nel canto popolare » che ha visto la partecipazione di esecutori popolari, ricercatori e autori di nuove canzoni. Sono intervenuti Sandra Mantovani, Caterina Bueno, Ivan Della Mea, Fausto Amodei, Paolo Pietrangeli, Gualtiero Bertelli, Giovanna Marini, Ernesto Bassignano, Concetta e Gabriele Barra, Carmelita ed Eugenio Gadaleta, Francesco Guccini, Norma Midani e i cantastorie Lorenzo De Antiquis, Marino Piazza, Dina Boldrini, Adelmo Boldrini, Giovanni Parenti, Tonino Scandellari.

IL GRUPPO PADANO DI PIADENA — Il Gruppo Padano di Piàdena è un'associazione che intende stimolare e portare avanti con mezzi nuovi e tradizionali la problematica del movimento operaio. La sua attività è quindi al servizio dei lavoratori organizzati nei partiti di classe, nei sindacati e nelle associazioni culturali, cioè delle forze che nell'ambito della società capitalistica lottano contro il fascismo e lo sfruttamento dei lavoratori.

Il programma del Gruppo Padano si rivolge ai bambini, alle donne, a tutti i lavoratori con mezzi e linguaggi diversi, presentando i problemi più importanti del nostro tempo, e comprende:
L'ALTRA ITALIA, spettacolo di canti popolari del lavoro e di protesta che documentano aspetti della cultura e delle lotte dei lavoratori italiani;
L'ANIMALE DOMESTICO montaggio di testi e diapositive a cura dell'UDI di Piadena sulla condizione della donna oggi e sulle lotte per la sua emancipazione;
LA STRABOMBA, spettacolo di canti popolari e burattini che presenta canti d'osteria, canti del lavoro, canti contro la guerra, canti di lotta, e copioni del teatro dei burattini come « Masino e la barba del conte » (fiaba popolare piemontese raccolta da Calvino e sceneggiata da Rodari), «Nicanor» (fiaba di A. M. Morgagni), « La strabomba » (fiaba di Mario Lodi).

L'attività del Gruppo Padano di Piàdena, la cui sede è presso l'Alleanza Cooperative di Consumo, via Libertà 104 Piadena (Cremona), presente da oltre dieci anni nel campo del folk revival italiano attraverso la ricerca sul campo e la proposta della nuova canzone, continua anche oggi non solamente nel campo dello spettacolo ma anche in quello editoriale mediante la pubblicazione dei « Quaderni di Piàdena » che rispecchiano in modo esemplare l'attività culturale, sociale e politica derivante dall'esperienza di questo gruppo.

IL CORO DI SUPRAMONTE DI ORGOSOLO A BOLOGNA — Nella prima decade di febbraio ha avuto luogo a Bologna al circolo « Gatto Selvaggio », che ha da poco ripreso l'attività culturale, una prima serie di spettacoli dedicati al canto popolare e politico. Il ciclo, cui hanno partecipato tra l'altro «Quelli di Nocera», il « Canzoniere del Lazio », Dodi Moscati ed altri ancora, era stato organizzato in collaborazione con il

«Folkstudio» di Roma. Di particolare interesse ci è parso lo spettacolo di apertura, lunedì 3 febbraio, con il « Coro del Supramonte » di Orgosolo. Il gruppo, che ha recentemente prodotto un disco per la Fonit-Cetra («Pascoli serrati da muri » lpp 244), era composto da pastori e lavoratori di Orgosolo ed ha offerto al numeroso pubblico presente un meraviglioso esempio di quel grande stile di canto-polivocale che è rappresentato dai « tenores », patrimonio culturale dei pastori della Barbagia; era guidato dalle voci soliste Giuliano Corrias e Pasquale Marotto, fratello quest'ultimo del forse più noto Peppino Marotto, cantante e poeta popolare dal cui repertorio il « Coro del Supramonte » trae numerosi testi. Le altre voci ossia «mesa boghe», «contra» e «bassu» erano Giovanni Lovicu, Giuseppe Munari e Nazario Patteri che hanno cantato spesso con Peppino Marotto stesso in diverse città d'Italia ed anche in alcune comunità di emigrati all'estero. Durante lo spettacolo era facile vedere tra il pubblico facce stupefatte: chi per la prima volta si trovava di fronte a questo genere di comunicazione popolare rimaneva inchiodato alla sedia non tanto per la straordinaria potenza dei testi che, anche se tradotti in un opuscolo, non possono offrirsi in tutta la loro carica a chi non conosce la lingua sarda, quanto per la violenza, assolutamente inusitata per un orecchio non abituato, del timbro vocale metallico e quasi disumano che esce dalle gole dei pastori Barbaricini.

Particolare effetto sul pubblico ha avuto il canto « Sa lotta de Pratobello » composto da Peppino Marotto per ricordare i fatti che nel 1969 hanno visto i pastori del Nuorese lottare e vincere contro un tentativo di utilizzare a fini militari le terre dei pascoli. La serata si è conclusa con un episodio forse singolare: erano presenti nel locale alcuni lavoratori sardi residenti a Bologna ed anche alcuni soldati sardi. Quando verso il finale sono state cantate le « boghe a ballu », li abbiamo visti alzarsi e dare inizio nel poco spazio a disposizione ad un ballo tondo che, canto dopo canto si è protratto per oltre mezz'ora, tra gli incitamenti degli altri sardi presenti e dei cantanti stessi.

(Valerio Tura)

CERCO L'UOMO. - E' un testo di Vittorio Franceschi allestito dalla Compagnia « Nuova Scena » di Bologna e presentato durante il mese di marzo in alcune città emiliane e poi al Teatro Officina di Milano, che propone un ambizioso itinerario alla ricerca dell'uomo attraverso la poesia, la canzone, la musica. E' un testo prolisso, con troppi luoghi comuni che finiscono per affossare, inevitabilmente, anche i momenti felici che pure non mancano e sono dovuti alle musiche e alla bravura degli interpreti e, in particolare, di Norma Midani e Policarpo Lanzi.

Le musiche e gli arrangiamenti sono di Giuseppe Pellicciari e Imer Pattacini, la recitazione è affidata a Massimo De Vita, Alessandra Galante Garrone, Norma Midani, Policarpo Lanzi, Giuseppe Pellicciari.

CULTURA PARTECIPAZIONE. - E' una rassegna di teatro e musica dedicata al Trentennale della Resistenza e presentata a Padova, da marzo a maggio, dal Teatro Popolare di Ricerca, dal Centro Universitario Teatrale, dall'Associazione Ricreativa Culturale Italiana ARCI-UISP, dal Centro d'Arte degli Studenti dell'Università di Padova e dalla Cooperativa Teatro d'Arte e Studio di Reggio Emilia, quale collegamento con le altre compagnie cooperative su scala nazionale.

La rassegna comprenderà diverse sezioni dedicate al teatro e agli spettacoli musicali e a dibattiti e incontri. Le rassegne di teatro riguarderanno il teatro veneto, cooperativo, per ragazzi e il folklore. Queste le compagnie che saranno presenti:

TEATRO VENETO: Teatro Club di Venezia, Teatro degli Indipendenti, Teatro di Mestre, Teatro Popolare di Ricerca - CUT Padova;

TEATRO COOPERATIVO: Teatro Arte e Studio, Teatro della Convenzione, Unione Leo De Bernardinis e Perla Perogallo, Teatro il Setaccio Burattini e Marionette O. Sarzi, Teatro Uomo, Compagnia Collettivo Parma, Teatro Sole, Gruppo della Rocca;

TEATRO per RAGAZZI: Cooperativa I Teatranti, Teatro il Setaccio Burattini e Marionette O. Sarzi, Compagnia dei Burattini dei Ferrari di Parma, Teatro del Sole;

TEATRO FOLKLORE: Società del Maggio Costabonese.

Gli spettacoli musicali riguarderanno la musica classica, popolare e il jazz.

I dibattiti e gli incontri offriranno un « Convegno sullo stato dell'organizzazione della cultura del Veneto e per lo sviluppo del decentramento delle Tre Venezie » e una tavola rotonda su « Intellettuali e Resistenza ».

VI RASSEGNA DELLA CANZONE POPOLARE ITALIANA. - La moda del « folk » continua a coniare nuovi slogans e coinvolge sempre più nomi di ricercatori e esecutori ritenuti immuni da ogni contaminazione e fuori da ogni giro consumistico. Dal 4 al 15 febbraio il Folkstudio di Roma ha presentato al

Teatro Uomo di Milano la « VI Rassegna della canzone popolare italiana » (ripetuta anche in altre città oltre Roma) in collaborazione con l' assessorato alla cultura e allo spettacolo del Comune di Milano. Molti gli esecutori e cantanti in cartellone, suddivisi in spettacoli ognuno all'insegna di una nuova sotto-etichetta del folk di oggi: abbiamo potuto così ascoltare le voci della « antica canzone napoletana », della « Napoli di ieri », della « Toscana contadina » e della « Toscana anarchica », il « Sud » e la « Sicilia amara », ecc.

Hanno partecipato alla rassegna: il Coro dei pastori di Orgosolo, Concetta Barra, Canzoniere Veneto, Quelli di Nocera, Canzoniere del Lazio, Duo di Piàdena, Toni Cosenza, Caterina Bueno, Rosa Balistreri, Dodi Moscati, Otello Profazio, Francesco De Gregori.

FESTA DI MAGGIO. - Avrà luogo a Bolzano il 24 e 25 maggio (sabato e domenica) la « Festa di Maggio » con una rassegna di bande musicali in costume e con danze di gruppi folkloristici. Il 24, al pomeriggio, ci sarà una festa popolare sul greto della Talvera e, la sera, una fiaccolata per le vie della città. Il 25 al mattino ci sarà un concerto in piazza Walther di bande musicali in costume; nel pomeriggio raduno e sfilata di gruppi di danza folkloristica, degli sbandieratori, delle bande musicali e degli « Schutzen » in piazza Vittoria e, in piazza Walther, « Festa di Maggio » con la partecipazione di gruppi di danza folkloristica dell'Arco Alpino.

CANTASTORIE ALLA SEGAVECCHIA DI FORLIMPOPOLI. - Nella tradizione popolare le feste legate al ciclo annuale hanno trovato anche una identificazione figurativa o emblematica. Ad esempio, la Quaresima, viene ricordata con l'immagine di una vecchia raffigurata da un fantoccio. A metà quaresima un tempo si celebrava questa ricorrenza con un fantoccio che raffigurava la « Vecchia » che veniva bruciata o segata. La « Segavecchia » è scomparsa ormai da diversi decenni in Romagna, anche a Forlimpopoli dove pure ha avuto più forti radici: è rimasta solo l'emblematica denominazione con la quale in questa città si festeggia la metà quaresima, dal 6 al 9 marzo. Quest'anno è stata chiamata, per la prima volta e con l'intento di presentare un aspetto della cultura popolare, una squadra di cantastorie dell'Emilia-Romagna formata da Dina Boldrini, Tonino Scandellari, Lorenzo De Antiquis e Giovanni Parenti.

UNA MEMORABILE GIORNATA DEL SAPIENTE WIL. - E' il nuovo testo che sarà messo in scena nei prossimi mesi dal « Teatro d'Arte e Studio » e con il quale la cooperativa reggiana, dopo « La condanna di Lucullo » di Bertolt Brecht, presentata quest'anno, intende proseguire nello studio della problematica teatrale brechtiana. « Una memorabile giornata del sapiente Wil » è una satira dell' intellettualismo, desunta da un'antica commedia popolare cinese adattata per il « Berliner Ensemble » da Peter Palitzch e ora liberamente tradotta e rielaborata da Auro Franzoni che cura anche la regia, le scene e i costumi realizzati nel Laboratorio del « Teatro d'Arte e Studio ». Le musiche sono di Sergio Liberovici.

La compagnia reggiana, composta dagli attori Francesco Babusci, Giovanni Beltrami, Libero Bondi, Mauro Borghi, Luca Cremonesi, Carla Gasparini, Vu Marra, Marina Ruta, Giovanni Sorenti, durante il mese di maggio sarà impegnata a Roma con « La condanna di Lucullo ».

ANTOLOGIA FOTOGRAFICA

I cantastorie alla Segavecchia

Da sinistra Dina Boldrini e, sul palco, Giovanni Parenti, Lorenzo De Antiquis e Tonino Scandellari.

Forlimpopoli, 6 marzo 1975

(*fotografia di Giorgio Vezzani*)